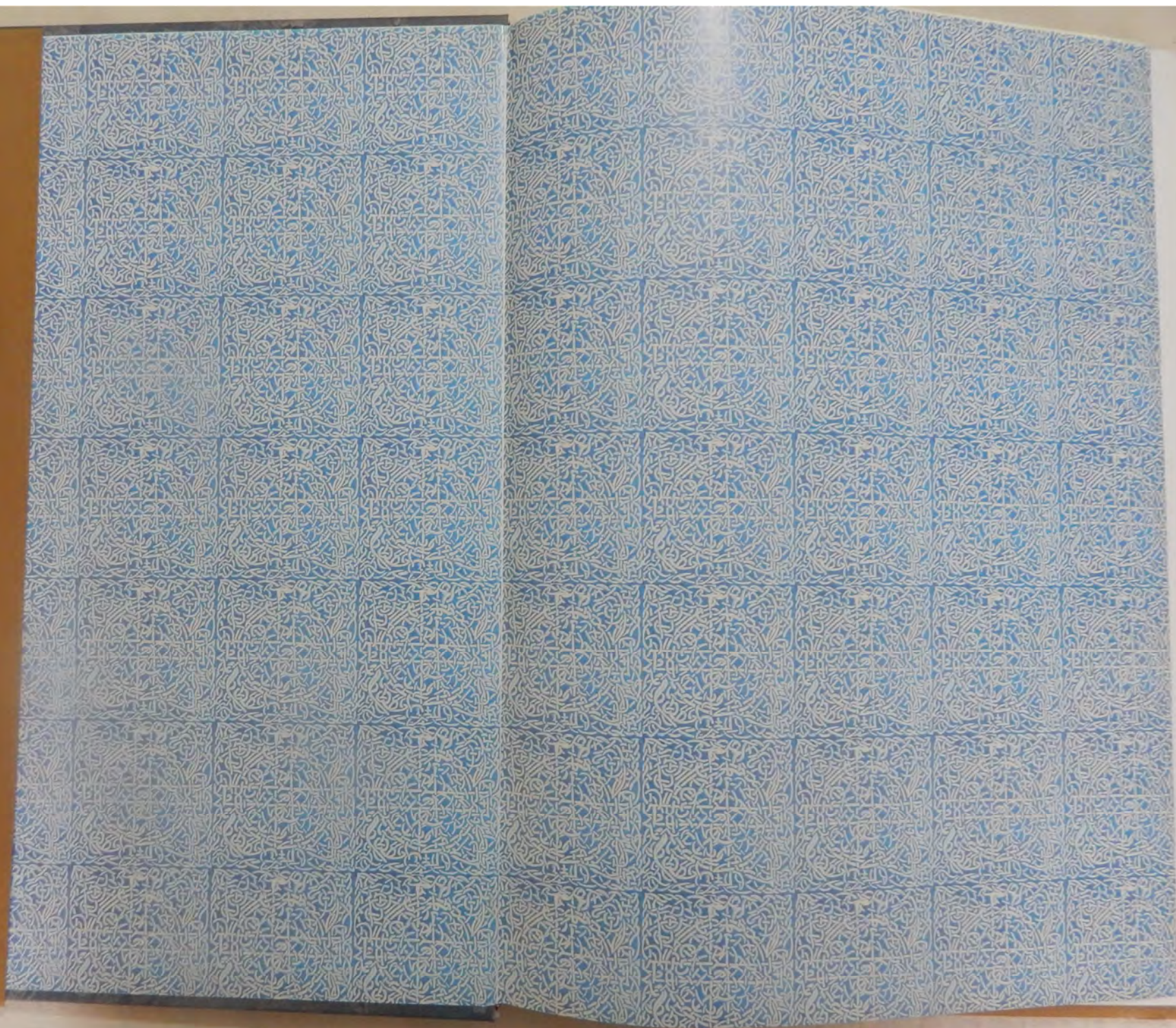




Иконографска дела
византијске епохе
откривају буну уметника
који светост носе у
својој унутрашњости.
Технику и вештину
сликарства су познавали
и познају многи,
мажеда још и у већој
мери него византијски
сликари, али меру
узрастања у Христу
Богочовеку коју су
они постигли
данас готово да није
могуће досећи.



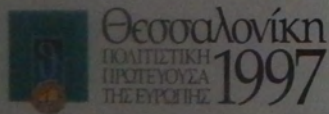
Иконографска
византијске и
откривају дуби
који светост и
својој унутраш
Технику и веш
сликарства су
и познају мног
мажеда још и у
мери него виза
сликари, али м
узрастања у Х
Богочовеку кој
они постигли
данас готово д
могуће досади.

ИКОНИ МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА

Издање Манастира Хиландара
у оквиру последње припремне декаде за прославу
осамстогодишњице манастира Хиландара

Штампање ове књиге благословио је
игуман манастира Хиландара
архимандрит Мојсије

Графички уредник
Евстатије (Душан) Поповић



Ово издање остварено је уз економску помоћ Организације „Солун 1997. Културна
престоница Европе” у оквиру паралелних активности поводом изложбе
„Благо Свете Горе”

ISBN 960-86063-0-6

© Манастир Хиландар, Света Гора Атонска, 1997.

ИКОНЕ

МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА

Текст
СРЕТЕН ПЕТКОВИЋ

Фотографија
СЛАВОМИР МАТЕЈИЋ



МАНАСТИР ХИЛАНДАР
СВЕТА ГОРА АТОНСКА
1997

присуство истинитог Бога и Његову лепоту и љубав према роду људском. Када види Хиландарску Одигитрију, чију лепоту предлажемо и на насловној страни наше књиге, човек се спонтано пита да ли се уопште може замислити икона која би на непосреднији начин сведочила и оваплоћивала врхунац благодати и умишљања, сладости духовне чистоте и богопосвећености и богопреданости, спремно на пуноту жртвености и љубави.

Неизрецива искра Божанске лепоте коју икона тајанствено преноси и у наше време, као и у сваком времену, само је позив да учествујемо у благовести која се остварује и на нашем поколењу и на свима нама; то су истовремено и завршне речи кондака који смо цитирали - „Исповедајући спасење, ми га делом и речју осликавамо“. То значи: трудом и благодаћу Божијом, учинимо себе живом иконом Христовом. У томе је врхунац целог богословља о икони. Јер, оно што нема удела у нашем спасењу, није нам ни потребно! Али, и сам Господ наш Исус Христос учествује заједно са нама у томе, по утешној речи светог Дијадоха: „Када види да тежимо лепоти свим својим бићем, благодат нам даје печат сличности“.

Служећи се тварју која га окружује, слично ономе ко проповеда речју на спасење другима, човек може да ствара и једну спољашњу слику - икону. Стога нису неразумљиве речи Синодика на Недељу Православља: „Онима који долазак Бог Слова у телу речју, устима, срцем и умом, писањем и иконама исповедају, нека је вечни спомен“.

Са благовештенском радошћу и ми износимо пред вас, христоименити народи, вековну ризницу светих икона која је нама недостојнима предата на чување. Заслужом својих ктитора, преподобног и мироточивог Симеона и светитеља Саве, Манастир Хиландар носи изузетан благослов Божији вековима чувајући иконе непроцењиве вредности.

Свештеник Павле Флоренски је у књизи Иконостас врло смело писао: „Од свих филозофских доказа постојања Бога [ми бисмо рекли - православних сведочења Божијег присуства најдубље звучи управо онај који се чак и не помиње у убојствима. Приближио он може да се формулише закључком: Постоји Тројица Рубљова, према томе постоји Бог“. То исто би се могло рећи само за неколико икона из читавог православног иконописа. Поред Владимирске Богородице, то се још може рећи и за Хиландарског Пантократора и Хиландарску Одигитрију.

Нека би лепота која почива на овој „поезији без речи“, коју саставише безимени, али Богом надахнути, иконописци испунила радошћу Христовог Васкрсења све нас који их се молитвено дотичемо како бисмо, кренувши стазама светих угодника Божијих, на духовни позив смело одговорили благовештенским и спасоносним речима оне која је часнија од херувима и неупоредиво славнија од серафима:

„Нека и нама Господе, буде по речи Твојој“.

На Благовести 1997.

Игумен Манастира Хиландара
архимандрит Мојсије



СВЕТОГОРСКИ МАНАСТИР ХИЛАНДАР

је мање него многи други манастири на Атосу био изложен рушењу, стихији пожара и другим невољама током осам векова свог постојања. Ипак, ни он није изабегло, попут других манастира на Светој Гори, нека тешка искушења. Када су почетком XIV века каталонски најамници плачкали манастире по Атосу, доспели су и до Хиландара. Тадашњи игумен Данило, будући српски архиепископ, успео је да се одбрани са монасима, али је део манастирских драгоцености том приликом пропао. Иако нису познате појединости, снажни земљотреси 1560. и 1585. године морали су да нанесу монашкој заједници знатне штете. У пожару који је избио 1722. у Хиландару претворена су у згариште сва здања у јутонском делу манастира између кула светог Саве Српског и светог Георгија. Зна се, најзад, да су Турци током грчког ослободилачког устанка 1821. боравили на Светој Гори чинећи разна злодела, па су, поред осталог, за огрев користили старе рукописе.

Некада су сиромаштво и економске невоље допривосили отуђењу хиландарских светиња и старина уопште. У Хиландару се данас чува веома мали број старих златарских радова, а било их је свакако много. У једној од молби за помоћ 1556. године руском цару Ивану Грозном Хиландарци се жале да су због огромне немаштине морали да заложе црквене сасуди-златне путире, крстове и друго. Том приликом руски цар је штедре руке дао новац да се дуг одужи и богослужбени предмети од злата и сребра поврате, али у неком другом случају, касније заложене светиње очигледно нису откупљене и враћене манастиру.

Иконе су највише страдале од ватре и црвоточине. Колико се зна, пожар из почетка XVIII века није нанео велику штету хиландарском иконопису, већ углавном просторијама у којима су живели монаси. Време и црвоточина су били споменици уништења хиландарских икона. Још средином овог столећа, али подмукли уништитељи хиландарских икона. Још средином овог столећа, неке иконе су се распадале због старости и неотпорности дрвета, а друге су спашене у последњем тренутку, јер је преостао само бојени слој, а дрвена подлога се распала као жртва црвоточине.

Иконе су највише страдале од ватре и црвоточине. Колико се зна, пожар из почетка XVIII века није нанео велику штету хиландарском иконопису, већ углавном просторијама у којима су живели монаси. Време и црвоточина су били споменици уништења хиландарских икона. Још средином овог столећа, али подмукли уништитељи хиландарских икона. Још средином овог столећа, неке иконе су се распадале због старости и неотпорности дрвета, а друге су спашене у последњем тренутку, јер је преостао само бојени слој, а дрвена подлога се распала као жртва црвоточине.

Упркос свему, манастир Хиландар је и данас велика ризница икона међу којима најранија потиче још са самог краја XII века, да би из сваког потона столета преостајао све већи број иконописних остварења.

Како се зна, стари манастир Хиландарион је био у рушевинама, када га је

даривао 1198. године („на вечни поклон“) византијски цар Алексије III Анђео монаху Симеону, некадашњем српском владару Стефану Немањи и његовом сину Сави, који су се тада подвизали у манастиру Ватопеду. За кратко време, за око две године, уз помоћ тадашњег српског владара Стефана, сина Симеоновог и зета византијског цара, подигнут је, а делом обновљен манастир Хиландар. Као задужбина знаменитог владара и његових синова нова монашка заједница била је зацело богато обдарена, поред осталог, и скупocenним иконама. О таквом поклону пише и Теодосије, аутор житија светог Саве Српског. Описујући настапак Хиландара он бележи да је свети Сава обновио и живописао цркву и да је храм потом украсио иконама, завесама и светим сасудима.

Од свих старих икова са самог краја XII века преостала је једино мозаична икона Богородице Одигитрије. Из XIII столећа очувало се само неколико икона, истина изузетне лепоте. Велики преображај Хиландара збио се око 1300. године. Тадашњи краљ Стефан Милутин, који се 1299. оженио ћерком византијског цара Андроника II Палеолога, срушио је недовољно велику цркву посвећену Ваведeњу Пресвете Богородице и, највероватније, 1303. дао да се сазида нова, пространа. Моћан и богат, он је свакако нештeдимце обдарио своју задужбину, као што је то чинио и у другим случајевима. Његов биограф архиепископ Данило II помиње да је краљ Милутин обезбедио манастир високим зидовима и кулама, да је саградио нову трпезарију, цркву на гробљу и пирг са црквом Хрусију на морској обали, данас познат као црква светог Василија са утврђењем. Крајем друге деценије XIV века живописана је главна црква, а нешто раније настале су свакако иконе за иконостас. Нема сумње да је нови ктитор поклонио хиландарским иконама и много других икона, од којих су неколике дочекале и наше дане.

У XIV столећу још неки од српских владара штедро помажу Хиландар. Када је цар Душан за кратко држао у границама своје државе и Свету Гору, он је срећном случајем богато обдарио све светогорске манастире, а понајвише Хиландар. Када Душан је придобио уз цркву пространу спољашњу припрату, а деспот Угљеша је манастиру доклонио нова имања, Сасвим је сигурно да су сви они даривали Хиландару и иконе, али о томе готово да нема писаног трага. Многа властела дају најуглавнијем српском светогорском манастиру села са црквама и приходима, као и разне друге дарове, међу којима су морале бити и иконе у скупocenним оковима.

Када је Света Гора, а са њом и Хиландар, изгубила слободу, најпре привремено између 1387. и 1403. а потом 1430. за скоро следећих пет векова, нестало је директне власти српских владара и племића. Уместо њих, о Хиландару се старају његови монаси и представници разних друштвених слојева, недовољно имућни, али многобројнији. Тако се ови нови ктитори брину и о прибављању нових икона, као и о иконама које се постављају на иконостасе приликом обнове појединих параклиса или главног храма.

Долазећи у манастир и примајући монашки постриг, поједини Хиландарци су доносили са собом и новац стечен у световном животу. Живећи скромно, они су на тај начин прибављали неке богослужбене предмете за свој манастир, желећи да и на тај начин сачувају спомен на себе. Стога се у хиландарској ризници и по главној цркви и параклисима може наћи више икона насталих између XVI и XVIII столећа на којима су уписана имена дародаваца из монашког братства. Међу њима се налазе имена многих игумана и јеромонаха, па и јерођакона. Игуман Виктор плаћа да се изради цео иконостас у црквици светог Николе 1667. године.

Други игуман, Филимон, ктитор је репрезентативне иконе светог Димитрија из 1631/1632. у главној цркви. Проигуман Василије је манастиру поклонио двери са представом Благовести 1622/1623. године. Више јеромонаха током XVI, XVII и XVIII столећа остављају спомен о себи дарујући иконе свом манастиру: Јоаким икону Успења Богородице у другој половини XVI века, Исаија икону светог Петра и светог Павла 1656, Стефан икону светог Димитрија и светог Нестора у другој половини XVII века, Митрофан икону четворице светих ратника 1680/1681, Тимотеј икону светог Николе 1749, као и још неки други. Два хиландарска јерођакона удружују се 1620/1621. и помажу да се у цркви светог Трифуна у манастирској башти подигне иконостас: Михаило плаћа израду заједничке иконе Исуса Христа и светог Трифуна, а Исаија сноси трошкове за царске двери. Сликари овог иконостаса био је њихов сабраћу Георгије Митрофановић који је, осим у Хиландару, у другој деценији XVII столећа, сликао фреске и иконе у матичним српским крајевима.

Митрофановић је и сам био приложник икона своје манастиру. На једним царским дверима из 1615/1616. он се убележио као дародавац: „Прими Господи мољеније недостојног раба својега Георгија зографа“. На неким другим Митрофановићевим делима очуваним у Хиландару тако изричитих натписа нема, али не треба сумњати да је свом манастиру поклонио још неке иконе.

Један други сликар по имену Јован боровио је краће време у Хиландару почетком четврте деценије XVII века. Том приликом он је, за спас своје душе, насликао икону свете Петке – Параскеве и на њој записао да је то „Мољеније Јована зографа 1631/1632“. Очигледно да неки од уметника који долазе из српске земље да обаве послове у Хиландару, остављају прилог, у овом случају икону.

Међу хиландарским дародавцима било је у доба турске владавине доста оних из Србије. Хиландар је, иако далеко од српских крајева, уживао велики углед због првих ктитора – моћног владара, а потом смерног монаха светог Симеона и његовог сина светог Саве, првог српског архиепископа и највећег националног светитеља. У овај светогорски манастир долазили су и остајали српски иноци, а Хиландарци су прикупљали прилоге по српским крајевима, па су братству слати отуда и разни поклони. Иако су историјски извори о поклањању икона оскудни, јер појединачни дарови те врсте нису посебно истицани, ипак и о томе постоје посредни или непосредни докази.

Први српски патријарси обновљене Пећке патријаршије 1557. године нису забављали Хиландар, иако се налазио далеко од подручја којим су управљали. Патријарх Антоније Соколовић (око 1572–1575) је хтео да поклони главном светогорском српском манастиру велику, можда и престону, икону храмовног посвећења главне хиландарске цркве Ваведeња Пресвете Богородице у храм. Патријарх је стога из Пећи послао новац којим је плаћен неки грчки уметник да би обавио овај посао. Зато је при дну ове иконе из 1574/1575. написана титула и име предводника тадашње српске цркве: „Преосвештени архиепископ пећки кир Антоније лет 7083“.

Митрополит београдски хади Симеон 1683/1684. дао је да се живописе црквеница на главном манастирском пиргу посвећеном светом Јовану Претечи, који је касније назван пиргом светог Саве Српског. Пре тога митрополит Симеон је платио да се насликају и иконе за овај храм. Три престоне иконе, Исуса Христа, Пресвете Богородице, Рођења светог Јована Претече, као и Бдијуће око, још се чувају у црквици на врху пирга.

(Стр. 12-13)
Манастир
Хиландар,
основан 1198.



Али, нису се само најугледнији српски достојанственици старали о Хиландару, чинили су то и обични верници. Једну лепу икону Деисиса платио је чак из Сарајева Миха Николић 1710. године, о чему је на икони исписан дуги натпис.

Неке се никада сазнати колико је икона послата у Хиландар из српских земаља. Неке су пропале у међувремену, друге су остале без натписа о даривању. Једна врло мала хиландарска икона, велика тек 22,5 x 32,5 см, дело је сликара Андреја Раичевића, што се познаје по начину рада. Сликара није оставио никаквог трага о свом боравку у Хиландару и светог Вакха, светитеља који су му можда били нео ту икону светог Сергија и светог Вакха, светитеља који су му можда били заштитници или крсна слава. Многи поклони Хиландару нису пристизали само из Србије. Нема сумње да су дарове доносили и Грци из области у околини Халкида при ходочашћу на Свету Гору, али о томе очувани писани извори не говоре. Тако је свакако било, јер су поклони Хиландару, па и у иконама, стизали и из других православних земаља, неких веома удаљених – Бугарске, Влашке и Русије.

Брига змиуних бугарских приложника и поклоника била је очигледна, посебно у XVIII веку када су у Хиландару преовладали монаси приспели из Бугарске. Неколико старих хиландарских параклиса (светог Јована Рилског, светог Саве Српског, светог Димитрија) били су током XVIII века обновљени благодарећи издаци ктитора из Видина, Копривштице, Старе Загоре. Том приликом су постављени и нови иконостаси са иконама, што је такође био поклон приложника из Бугарске.

Познато је да су хиландарски монаси, да би предахнули од дугог пута за Русију, боравили код влашких и молдавских владара и да су тамо били обдаривани, превазилазилишним приложима. Међу поклонима било је и икона, али се сада само за неке усамљене примере у хиландарској збирци да одатле потичу. Врло ретко налази се на пољеђини једне иконе Богородице са скупоченим оковом из хиландарске ризнице белеси да је икона украшена оковом 1643. године дарежљивом владаром из Влашке ктитора, међу којима се на првом месту помиње кнез и војвода Јован Матеј Басараба. Икона је највероватније допела у Хиландар као поклон монастиру када су његови монаси одлазили или се враћали из Русије. Може се то датирати 1645. године када су Хиландарци предвођени архимандритом Мисаилом ишли у Москву.

Велики број руских икона очуваних у Хиландару, а које потичу од XVI до XX века, показују да су српски монаси са Свете Горе били богато обдаривани током својих посета далекој и моћној православној земљи. Уосталом, обимна руска архивска грађа и неколико хиландарских докумената указују да су се у светиторски српски манастир стицали многи поклони из Русије, поред осталог, и у иконама. Дарежљиви су припадници различитим друштвеним слојевима – од цара, његове породице и патријарха до бојара и богатих трговаца.

Дарови мање угледних руских ктитора не помињу се у историјским изворима. У описима царских писара о посетама молитеља са православног Истока не белеси се увек појединости, али ако је неко од царске породице дао скупочену икону, онда се то помене.

Када је хиландарски архимандрит Прохор боравио у Москви и Русији 1558. године посетио је дара Ивана Грозног шта су Хиландарци добили приликом престојног доласка 1556. Поред црквених одежди, раскошне катапетазме, пет рукописних књига и две стотине рубаља, Прохор је поменуо да је цар поконио и десет икона „сребром обложених”. Када је архимандрит Теодор долазио у



Свети Василије (Хрусија), утврђење са црквом на хиландарском пристаништу

Москву 1624. године цар Михаило Теодорович потврдио је поклон Ивана Грозног Хиландару – подворје у Китај граду. Цар је издао и помоћ од триста тридесет седам рубаља у крзним и новцу, али се изричито помињу као дар и три иконе са позлаћеним оковима.

У штедрости према молитељима из далеке Свете Горе није хтео да изостане ни руски патријарх Филарет, отац тадашњег цара Михаила Теодоровича. Он је хиландарском архимандриту Лаврентију 1625/1626. године подарио четрдесет рубаља, скупочена крзна, као и три иконе.

Више од ових архивских података, руску дарежљивост према Хиландару потврђују очуване иконе у манастирској ризници. Збирка икона има више десетина вредних руских икона и то почев од XVI, па све до почетка XX века. На више икона представљени су руски светитељи, као што су свети Алексеје митрополит, чудотворац, свети Леонтије Ростовски, смоленски кнез Теодор и његови синови Давид и Константин и други. Исто тако и на катапетазми коју су Иван Грозни и његова супруга Анастасија поклонили Хиландару, осим српских светитеља Саве и Симеона, извезени су по ивицама ликови чак десет руских светитеља: Петра митрополита, Алексеја митрополита, Јоне митрополита, Сергеја Чудотворца, Бориса и Глеба, Ивана Новгородског, Леонтија Ростовског, кнеза Владимира и Теодосија Печерског. Ове представе, сликане на иконама или везене на катапетазми, требало је да подстакну што јаче поштовање руских светитеља како би њихов култ био прихваћен и ван Русије, у другим православним срединама.

Чести одласци светогорских, а међу њима и хиландарских монаха, претежно игумана и архимандрита, у Русију током XVI, XVII, па и XVIII века, увек са поклоницама за царску породицу и друге дародавце, проредили су хиландарску збирку икона. За руске ктиторе бирале су се драгоцене старе иконе са сребрним окловима, чак једном и мозаична икона арханђела Михаила. Срби су руским дародавцима најчешће поклањали иконе Исуса Христа и Пресвете Богородице и то цару Христову, а царици Богородичину, али и иконе светог Георгија и Деисиса. Поред тога, Хиландарци често носе и иконе српских светитеља, својих ктитора, краља Милутина и кнеза Лазара, али највише оснивача манастира са краја XII века, светог Симеона и светог Саве. Иконе светог Саве Српског и његовог оца Симеона, судећи по сачуваним изворима, хиландарски игумани поклањају руским царевима 1550, 1587/1588, као и 1657. године. Путовањима и ношењем поклона у Русију може се објаснити зашто данас најстарија икона светог Саве Српског и светог Симеона Српског – Стефана Немање у Хиландару потиче тек из XVII века. Све старије ношеве су, наиме, као дарови који су потврђивали код Руса и других приложника у страним земљама значај манастира, чији су први ктитори светитељи. Разуме се, поклони су морали бити мањег формата, јер их је требало месецима носити до Москве, па зато данас у манастирској збирци међу старијим иконама преовлађују оне великог формата.

Касније, у XVIII, XIX и почетком нашег века, колико је познато, иконе готово нису отуђиване из Хиландара. Изузетно, један број хиландарских икона је уочи Првог светског рата, 1913. послат у Русију поводом прославе три стотине година династије Романова. Постоји претпоставка да је једна икона светог Димитрија из XV века доспела са Свете Горе у Београд почетком нашег столећа. За једну другу хиландарску икону са краја XVII века не зна се када је донета на острво Митилину (сада у Музеју Митрополије). Али то је био занемарљив број према богатству хиландарске збирке икона. У последња два – три века највећи непријатељ овог уметничког блага била је, ипак, црвоточина.

Срећом, али су иконе у XVI и XVII веку биле изношене из Хиландара, а друге страдале од паразита, пожара и земљотреса, хиландарско братство се увек трудило да назовани иконе које су пропадале. Чим би се стекле потребе и услови Хиландарци су доводили уметнике да живопису цркве и сликају иконе. Исто тако, ако би неки иконописац сам закуцао на манастирска врата и понудио своје услуге, Хиландарци су то, вероватно, прихватили.

У краћем временском раздобљу, свакако између 1615. и 1622. у манастиру је један од сабраће, по имену Георгије Митрофановић, био сликар и то веома ценљив, најбољи међу српским живописцима на почетку XVII столећа. Прво његово познато дело су већ поменуте двери за иконостас неког хиландарског параклиса из 1615/1616. године, а последња иконостас у цркви светог Трифуна у манастирској башти Хиландара из 1620/1621. и живопис манастирске трпезарије из 1621/1622. године. Очекивало би се да Хиландар поседује више Митрофановићевих остварења, осим задивљујућег подухвата живописања простране трпезарије. Али, манастир чува мали број његових икона. То се може објаснити Митрофановићевим прилично дугим бораваком у српским крајевима, где је урадио више икона и живописао потпуно или делом шест цркава. Радећи у својој постојбини Георгије Митрофановић је, очигледно са поносом, истицао да је монах из Хиландара, а симболично, прво и последње његово познато дело чува светогорски српски манастир.



Пирг краља Милутина у близини манастира, почетак XIV века

Други српски сликар, Јован, боравио је, како је већ поменуто, кратко у Хиландару крајем 1631. или до лета 1632. године. Тај знаменити српски уметник, колико знамо, оставио је икону свете Петке као свој дар манастиру, а по налогу игумана Филимона насликао је икону светог Димитрија за главну цркву. Посредно дознајемо да је, привучен делом Георгија Митрофановића, који је у трпезарији, поред осталог, насликао током 1621/1622. циклус од двадесет девет сцена о животу светог Саве Српског, направио скице ове целине. Десетак година касније, 1644/1645, Јован је те цртеже искористио да икону светог Саве и светог Симеона Немање у манастиру Морачи уоквири композицијама из живота првог архиепископа независне српске цркве.

Осим сликара Јована, уосталом и он је кратко боравио у Хиландару, нико од угледних српских сликара није током XV, XVII и XVIII века долазио да слика иконе за светогорске манастире у којима су живели српски монаси. У хиландарској збирци нема ни једне иконе Лонгина из XVI века, попа Страхине или Радула из XVII века, иако су они били добри и плодни сликари. Глас о њима лако је могао доћи и до Хиландара, јер су монаси овог манастира одржавали везе са својом матицом. Уосталом, иноци су из српских крајева и долазили у Хиландар и на Свету Гору.

Далеко највећи број икона, али и фресака, по хиландарским параклисима сликали су грчки уметници из блиских, вероватно и удаљенијих области око Свете Горе. То се односи такође и на сликаре до пада Цариграда 1453, иако су подаци о живописцима уопште, па и иконописцима, из раног раздобља постојања Хиландара врло оскудни. Претпоставља се да је један од живописаца фресака у главној цркви у Хиландару почетком XIV века био Георгије Калијергис, угледни сликар, па је он могао бити и аутор икона насталих у време краља Милутина. Средишта његове радионице су била у Солуну и Цариграду, па се то слаже са вишењима да су Хиландарци, и уопште Светогорци, и пре пропасти Византије ангажовали уметнике и из области удаљених од њиховог залеђа.

Ако се запитамо зашто су српски хиландарски монаси бирали грчке, а не сликаре своје сународнике, постоје најмање два одговора. Грчки поствизантијски сликари су уживали велики углед, и то како критски иконописци, тако и они из других грчких области. Уважавање се заснивало на слави старог византијског сликарства, чију су традицију настављали грчки иконописци из времена турске владавине. Осим тога, њихов велики број је олакшавао избор, па су наручиоци, у овом случају Хиландарци, могли да међу многима бирају оне који су им одговарали по начину сликања и цени. Други разлог је практичне природе. Матичне српске области су биле удаљене и ангажовање ових сликара не би било једноставно, јер није могла да се лако обави погодба и припреми њихов долазак.

Међу многим грчким сликарима хиландарских икона готово да ни једног не знамо по имену. Изузетак је поп Данило, који је живописао параклис светог Николе 1667. године и урадио иконе за иконостас (сем двери), као и две мање иконе са ликовима српских светитеља. Њему се приписују и иконе у хиландарској келији Марула крај Кареје. У натпису изнад улаза у мали параклис светог Николе сликар је, уз уобичајена помињања наручиоца, игумана Виктора, тадашњег српског патријарха Максима и године живописања, убележио на српском језику и своје име – „Рукотделад поп Данило“.

Српски натпис, па и потпис сликара, не треба да наведе на помисао да је поп Данило српски сликар. И иконографски предлошци и стилске одлике свакако упућују на његово грчко порекло. Хиландарски наручиоци су, међутим, често, не уписујући, давали одговарајуће текстове сликарима зидних слика и икона да би их они вписали крај ликова светитеља или на композицијама. То се чинило, јер су предводници манастира или неки од монаха наручилаца желели да натписи потврде да је Хиландар српски манастир. Готово увек може се, међутим, препознати када су поједине иконе или фреске дело грчких аутора. Преносећи српске натписе на зидове цркава и на даске икона, они су остављали траг о својој грчкој националности. На поједином свитку пророка, у неком имену, када не би добили бележку од српских наручилаца или да би убрзали посао, они су писали на свом, грчком језику. Зато српски натписи на појединим иконама нису поуздан знак да су она остварења српских уметника, што се, поред осталог, уочава и по стилским особинама највећег дела хиландарских икона.

У обилу икона грчких аутора из разних времена од XIII до XIX века запажа се једна заједничка црта: све су оне изузетно одане византијској иконографској традицији. За иконе до XV века то је разумљиво. Турским освајањима и јачањем критских сликарских радионица у грчком сликарству, посебно у иконопису, јављају се новине за које не малу заслугу има Венеција, као значајно европско уметничко средиште, а која је све до 1669. острво Крит држала под својом влашћу. Последњих деценија грчки историчари уметности су установили да неке од

сцена, омиљене у критским сликарским атељеима, дугују своје иконографске схеме италијанским ренесансним сликарима (Рафаелу, Веронезу и др.). Они су на почетку преузимали најчешће само композициона решења, али касније и многе појединости које нису биле познате великим византијским ствароцима пре пада Цариграда под Турке. Ту врсту сликарства и новине Хиландарци све до дубоко у XVIII век нису прихватили. Бирали су, изгледа врло брижљиво, оне сликаре икона и фресака који су поштовали византијска иконографска решења и старински начин сликања. Таква струја, одана традицији, осим критских сликара и њихових следбеника, постојала је код Грка и била доста снажна, па није било препреке да се међу грчким иконописцима нађу мајстори верни традиционалном начину сликања. Некада, ретко у стилском погледу и још ређе у иконографском, промакне нека сликарска новина. Већ помињани сликар поп Данило је за иконе сликане 1667. у Хиландару имао врло старе критске узоре у знаменитом Теофану Батасу Стрелицају из друге четвртине XVI века, па чак и Андреји Рицу из друге половине XV века, али то нису били предлошци који би могли да повреду осетљивост Хиландараца, склоних традицији.

Као и неки други светогорски манастири и Хиландар чува неколико чудотворних икона. Најсветија међу њима је чувена Богородица Тројеручица, чије се поштовање у Хиландару по историјским сведочанствима може пратити скоро пет векова. У смутним временима пред турска освајања она је доспела у Хиландар. Традиција упућује да је икона дело светог Луке и да се пред њом светом Јовану Дамаскину исцелила одсечена рука. Веома поштована у Светој Гори, њен култ је и у средњовековној Србији био развијен. У селу Карану код Ужица на зиданом иконостасу је, на пример, по налогу једне монахиње, 1342. насликан лик Богородице Тројеручице. Иако се он битно разликује од оригинала, карактеристично је да се управо ова представа чудотворне иконе приказује у месту врло удаљеном од Хиландара. И касније, када су Турци завладали Балканом, икона Богородице Тројеручице је поштована и њене приближно верне копије су се множиле. Тако је у близини Битоља, у цркви светог Николе код села Слепче, сачувана до данас једна икона са представом Богородице Тројеручице, датована у 1627. годину.

Уважавање иконе Богородице Тројеручице ширило се касније још даље и она је од XVII века слављена у Русији, а у XVIII столећу у многим српским манастирима, па су отискивање и графике са њеним ликом.

Мање помињане, али такође веома поштоване као чудотворне, поред Богородице Тројеручице у хиландарској главној цркви чува се икона Богородице Попске постављена уз североисточни стубац у храму, Богородица Акатистна међу престоним иконама на десном крају иконостаса, а у северном пролазу из унутрашње припрате у наос неупадљиво је прислоњена уза зид икона звана Богородица еклисијарха. Све ове иконе старошћу надмашује чувена Богородица Тројеручица, пошто су остале настале између касног XIV и XVI века. Изузев Богородице еклисијарха, на овим иконама су прикупани сребрни оклови, па верници при молитви могу видети само главе Богородице и Христа и њихове шаке.

Поред ових очуваних чудотворних икона, очигледно је било још неких које су нестале незнано како и незнано када. У манастиру Конче код Радовишта, задужбини војводе Николе Стањевића, сачувала се на фресци из око 1368. године представа неке чувене иконе из Хиландара дословце означене као Богородица Хиландарина. Она је била типа Богородице Страсне на којој се мали Христос привио уз мајку, зазирајући од оруђа мучења која му показује анђео. Како је

ктитор поклонно Конче 1366. године манастиру Хиландару очевидно је да су Хиландарци желели да шире култ једне од својих чудотворних икона. Та икона се сада не може наћи у манастиру и јасно је да је пропала.

Такву судбину су делила и многа друга дела иконописа и данас се може само слутити које су и колико икона, некад у поседу Хиландара, страдале од оснивања манастира пре осам векова. Ипак, на стотине и данас очуваних икона дају могућност да се прати историја хиландарског иконописа.



XIII век

Осамљена дела велике епохе



Сасвим симболично, најстарија хиландарска очувана икона потиче управо из времена када су монах Симеон, некадашњи српски владар, и његов син смерни монах Сава, обнављали опустели Хиландарион. То је добро позната мозаичка икона Богородице Одигитрије (38 x 57 см) која је делимично оштећена, али су, срећом, најважнији делови добро сачувани. Овај иконографски тип истиче одмереност и достојанственост Богородице, у коме је њено материнство потиснуто у други план. Приказана у фронталном ставу, док малог Христа држи на левој руци, својом уздржаношћу она појачава утисак величанствености. Иконографску строгост ублажава виртуозност уметничког поступка. Икона је сва у превласти плавих површина Богородичиног мафорiona и блештећег златног фона. Њена хаљина богатом скалом плаве боје дочарава волумен, па се и тиме на равној златној позадини још више истиче монументални лик мајке Божије. Мали Христос, озбиљног лика, благосиља, а искреним положајем тела ублажава преенаглашену симетричност Богородичине представе. Његова кестењаста одора (химатион) блиста хладним сјајем златне светлости. Као топли акценти на икони су вешто распоређене црвене мрље на образима и црвена трака на Христовом рамену. Како је икона рађена од врло ситних мозаичких коцкица, од којих су неке на лицу велике тек милиметар-два, непознати уметник је остварио префињене бојене прелазе на лицу Богородице и Христа. То још више увећава лепоту сада једине мозаичке иконе у Хиландару.

По својим особеностима икона Богородице Одигитрије је познокомнинско остварење неког грчког уметника који је радио у Цариграду, или, још вероватније, у Солуну око 1200. године. Тај анонимни аутор већ се одрекао превласти цртежа, али је сачувао склоност ка монументалности, чак и када ствара иконе релативно малог формата. Како се по житију светог Симеона Српског – Стефана Немање зна да је он на самртном одру затражио да пред ликом Богородице издахне, помишља се да се то догодило пред овом иконом. То се не може ни поуздано тврдити, ни одлучно оповргнути.

Међу ретким уметничким остварењима преосталим у манастиру Хиландару из времена пре обнове почетком XIV века чува се и једна дрвена плоча (34 x 63 см) на којој се некада налазио део часног крста. У угловима плоче у малим пољима (7 x 8 см) налазили су се, доле, тешко препознатљиви ликови цара Константина и царице Јелене, а горе, попрсја арханђела Михаила и Гаврила. Предводници анђела су

[Стр. 22-23]
Црква
Васелева
Пресвете
Богородице,
задужбина
краља
Милутина,
1303, спољашња
припрага
око 1385.



приказани као на малим иконама, сасвим у превласти хладних боја. Сликане вештом руком неког грчког сликара из друге половине XIII века, представе оба арханђела су пример успелог остварења из епохе у предвечерје настанка уметности Палеолога.

Највеће завештање из времена пре обнове Хиландара од стране краља Милутина су две иконе, Исуса Христа и Пресвете Богородице, вероватно са иконостаса старог хиландарског католикона. Монументалне и по димензијама (првобитно 90 x 124 см, сада 86 x 116) и по карактеру, оне су ремек-дело једне велике епохе византијског сликарства. Допојасни Христов лик, смирен, а пун унутрашње снаге, зрачи снагом божанске природе отелотворене људским обличјем. Строгу фронталност лика сликар је успео да ублажи, не само истицањем при дну иконе јеванђеља и руке која благосиља, већ и малим несиметричностима отвора хитона, пребаченог химатиона преко рамена или начином како Спаситељу пада коса. Истанчаност уметничког поступка огледа се не само у нијансирању лица, већ и по истанчаном сликању десне шаке и подробном исцртавању окова јеванђеља. Иако сликана врло брижљиво са раскошним тонским прелазима, ова икона Христа даје утисак као да је зидна слика пренета на дрвену плочу. Испитиваче је зато и подсетила, заједно са иконом Богородице, на стилски сродно славно сликарство манастира Сопотана, па је икона и датована око 1260. године, али би се време настанка могло и уопштеније одредити у трећу четвртину XIII века.

Икона Богородице, која је некад, по свему судећи, стајала на иконостасу старе хиландарске цркве, оштећена је толико да јој се димензије одређују по њеном пандану, икони Христа. Ипак, битни делови представе су очувани благодарени савесном конзерваторском захвату. Да је ову икону расточила црвоточина био би то немерљив губитак. На сада врло истањеној дрвеној табли доминира Богородичин лик. Благо наклонене главе она је усредредила поглед на чедни лик сина – Христа, кога придржава доле раширеном шаком. Мајка је одевена у плаву доњу хаљину, а преко ње је тамно љубичасти мафорион обрубљен златном траком. Христос блиста у златном сјају одоре у мајчином наручју. Уметник, међутим, истиче посебно лик мајке. На лицу нежно зеленог инкарната са окер осветљењима, поједини делови су наглашени белим цртицама, образ и уснице нежном црвеном бојом, док се на њеној глави и попрсју зналачки истиче трећа димензија. Иако подређена сину – погледом и ставом дубоке материнске среће – она се намеће посматрачу не мање од Христа. Сва је у благости, пуна оданости према Христу, здравом и лепом детету, које са поверењем седи у наручју мајке.

Икона Богородице показује сву префињеност једне уметности која је овладава свим сликарским тајнама до којих јој је стало. На оваквим остварењима се најбоље види заблуда необавештених да је византијско сликарство трајало цео миленијум у дугој агонији. Сликарска остварења западне Европе тога доба – треће четвртине XIII века – не могу да досегну ту лепоту при изражавању својих естетских идеала. Запад је морао да чека Бота.

Иако озбиљно озлеђена, икона Богородице из треће четвртине XIII века, рад скоро сигурно неког од најбољих тадашњих цариградских сликара, блиста лепотом јединог ремек-дела. Како ли је тек изгледала убрзо по настанку, са златном светлוצавом позадином, када и у оваквом стању задивљује и очарава?

XIV век

Доба процваита



Година 1300. била је не само међа између два столећа, већ је означила и све веће зближавање Византије и Србије, без обзира на њихова повремена разилажења. У области уметничког стварања средњовековна Србија отада следи још савесније све мене које се дешавају у византијском царству. Ренесанса из времена династије Палеолога, која започиње управо око 1300, прихвата се свесрдно у држави краља Милутина, зета византијског цара. Уместо монументалног стила XIII века, Србија преузима у сликарству уметничка схватања која теже, поред осталог, приповедању, угледању на античке образце, прихватању нових тема, као што је приметна и склоност ка увођењу у сцене више фигура и детаља из свакодневног живота.

Ове новине одразиле су се и на иконопису Хиландара, мање на иконама насталим управо око 1300. године, а више на онима које су неку деценију млађе.

Хиландарска икона омиљеног светог врача Пантелејмона (34 x 41 см) својом строгошћу и уздржаношћу одудара од поменуте иконе Богородице из треће четвртине XIII века. Непознати сликар других назора главну пажњу посвећује истанчаном представљању лица и посебно руке са пинцетом, али лепом утиску доприноси и сигуран цртеж и продуровљен израз светитеља. Иако се уочавају трагови монументалности XIII века, икона је ипак дело грчког иконописца са почетка XIV столећа.

На самом почетку XIV века, настале су две највеће, престоне, хиландарске иконе Христа Пантократора и Богородице Милостиве – Елеусе (100 x 134 и 99 x 133 см). Оне се не могу убројити међу изузетна остварења хиландарске збирке икона, иако је иконописац савесно обавио свој посао. Обе иконе су колористички доста пригушене, чак и без јачих акцената на детаљима. Захтев наручилаца да иконе буду неуобичајено велике због нове мермерне иконостасне преграде, довео је, вероватно сликара из ширег залеђа Свете Горе, у неприлику. Он је већ припадао уметницима прилагођеним новим схватањима ренесансе Палеолога, која су давала предност нарацији, а одрекла се монументалних форми. Отуда су обе иконе монументалне само по димензијама приказаних ликова, јер Христос и Богородица изгледају као да су механички увећани са малих предлогака. Од старе сликарске праксе остала је само љуштура, али се нова схватања нису усталила, а на оваквим делима приповедачки дар није могао да дође до изражаја. Слика се тако нашао на размеђи између два стилска тока и његова неодлучност се одразила на делу.

Оно што непознати иконописац није био кадар да изведе на престоним иконама, урадио је један други сликар млађе генерације на икони Ваведeња Богородице, ма-
настирској слави, око 1320. године. Ова икона (96 x 109 см) је неједнако очувана, јер
је лева трећина иконе, неко време одвојена, сасвим мало озлеђена, а већи, остали
део су време и досликавања, срећом не претерана, изменила. Икона је готово оглед-
ни пример сликарског остварења раног стила Палеолога. Више од тога, она је, без
обзира на оштећења, ремек-дело свога времена. Две врлине ове иконе су најочљиви-
је: савршена промишљеност композиције и колористичка раскош. Слика Ваве-
дења Богородице поштује у основи устаљена иконографска решења, али од позна-
тих елемената он склапа нову целину. Главни учесници увођења Богородице у јеру-
салимски храм – родитељи Јоаким и Ана и првосвештеник Захарије који прихвата
малу Марију – обједињени су балдахином изнад њих. Међусобно они су повезани
преко Богородице која је жига мале скупине: Јоаким и првосвештеник посматрају
девојчицу, будућу мајку Божију, а Ана гледа свога мужа. У пратњи Јоакима и Ане
су седам девојака са свећама – четири у доњем реду су симетрично, а три иза њих су
слободно распоређене. Оне су растом мање да би се истакле по улози важније лич-
ности, а и да би се указало да су девојке у дубини сцене. Високо, а уско здање иза њих
ствара равнотежу са балдахином издигнутим над главним актерима радње. Богат-
ством и изразитошћу боја, као и спретним супротстављањем топлих боја хладним,
сликар је Ваведeње Богородице учинио простором пуним живости, чак независно
од догађања. Отуда се сцена преобратила у породичну свечаност у којој се прослава-
ља лепота света који је Бог створио.

Као уметник који је дубоко схватио дух последње стилске епохе византијског
сликарства, које је често подражавало очувану хеленистичку скулптуру, аутор
иконе опонаша са разумевањем античке узоре. Седам пратиља мале Богородице
изгледају као да су сишле са неког касноантичког фриза – промишљено распо-
ређене, у допадљивим ставовима и свесне своје лепоте. У исти мах уметник чини
сцену животном: мала Богородица са поверењем ставља своје мале шаке у руку
првосвештеника, док је он благосиља, а једна пратиља заклања грациозним по-
кретом руке пламен свеће коју држи.

По тој склоности ка реалистичнијем приповедању и наглашенијем истицању
цртежа, као и српским натписом са називом сцене, помишља се да је ова икона Ва-
ведeња, која је стајала на неком видном месту у цркви, дело српског иконописца.
То није извесно, али је ван сумње да она на најлепши начин репрезентује достигну-
те уметничке идеале и византијског и српског сликарства почетних деценија XIV
столећа.

Неколико хиландарских икона које потичу из средине XIV века показују да су
монаси тада најугледнијег српског манастира на Атосу зналачки умели да одаберу
уметнике којима су поверавали да раде за њих. То може да потврди и делимично
78 очувана икона светог Теодора Тирона и светог Теодора Стратилата из друге чет-
вртине XIV века. Лева половина ове доста мале иконе (око 13 x 38 см) са предста-
вом, највероватније, светог Теодора Тирона јасно дочарава како је икона изгледа-
ла док је била цела. Свети ратник (Теодор Тирон?) у пуном војном орнату пош-
то је оставио штит, мач и копље крај себе, молитвено се обраћа Христу у сегмен-
ту неба. Нема сумње да је његов такорећи двојник, свети Теодор Стратилат, био
исто тако приказан на десној, изгубљеној половини иконе. Иконографски тип два
света ратника како се обраћају Христу окренути један другоме настао је, мисли
се, у области Сера, из чије се катедралне цркве ширио култ двојице Теодора. Не-
сумњиво врло декоративна икона двојице ратника, колористички богата, још је

обележена схватањима са почетка века, иако на икони нема јасних трагова ан-
тичке инспирације.

Велика хиландарска светиња, чудотворна икона Богородице Тројеручице
обавијена је тешко прозирним велом тајне. Побожно предање у манастиру, које
се преноси вековима, казује да је то она икона пред којом се догодило чудо са
светим Јованом Дамаскином у првој половини VIII века, када је, оклеветан, кажњен
одсецањем шаке. После његове молитве пред Богородичиним ликом збило се чу-
десно исцељење. Благодаран, велики хришћански писац је прикуцао на икону и
трећу, сребрну руку. Приликом доласка светог Саве Српског у Палестину манастира
светог Саве Освећеног, где је икона у међувремену доспела, поклонили
су је првом српском архиепископу. Још у време краља Милутина почетком
XIV века једна црква у Скопљу била је посвећена управо икони Богородице Тро-
јеручице. Предање казује да је икона средином XIV века по својој вољи доспела у
Хиландар.

Икона је прилично велика (90 x 110 см) и служила је и као литијска икона, јер
је са њене друге стране насликан свети Никола, а при дну су трагови трокраке
дршке за ношење. Као велика светиња она је данас прекривена сребрним и злат-
ним оковима и даровима, па се виде само лица и руке Богородице и малог Христа.
Када се икона ослободи скупоцених окова из почетка XX века, указује се коло-
ристички уравнотежен лик Богородице Одигитрије, однегованог цртежа и лепих
и складних пропорција. Особености оваког сликарског поступка упућују на узоре
ране фазе сликарства епохе Палеолога. Озбиљност и усредсређеност Богородице,
наглашеност маслиasto-зелених сенки лица и нарочито нескладно борање хима-
тиона малог Христа ипак одуцарају од класицистичких предлога са почетка
XIV столећа. Зато су ову хиландарску чудотворну икону истраживачи датовали у
средињу XIV века, а као аутор је назначен непознати византијски иконописац. То је,
разуме се, у великом противречју са предањем да икона Богородице Тројеручице
потиче из прве половине VIII века. Овај несклад између црквене традиције и на-
учних тврдњи може се објаснити на два начина: можда је икона копирана у време
цара Душана по старијем предлошку или је преликана средином XIV века.

Представу светог Николе са друге стране иконе Богородице Тројеручице од-
ликују слична уметничка својства. Рука која је насликала лик мирликијског чу-
дотворца припадала је живописцу средине XIV века великог искуства и лепих
знања, па се сигурност сликарског поступка примећује на свакој појединости.
Поштују се устаљена иконографска правила, па ће се на икони узалуд тражити
нека уметничка слобода. То, уосталом, и није својствено за иконе овог типа.

Слична је по иконографској строгости и једна велика целина икона, такозвана
Деисисни чин, који сачињавају десет икона. На њима су приказани Богороди-
ца и свети Јован Претеча, два арханђела, Михаило и Гаврило, двојица предвод-
ника апостола, свети Петар и Павле и четворица јеванђелиста, Матеј, Марко,
Лука и Јован. Те су иконе стајале на иконостасу хиландарске главне цркве, а
укупно их је било једанаест, али средишњи лик Христа није доспео до наших да-
на. Великих су димензија: висина им је 98,5 см, док је ширина 60–64 см. Само су
иконе тројице јеванђелиста, Марка, Луке и Јована, које су биле на крајевима
Деисисног чина, шире десет сантиметара, очигледно да би потпуно испуниле
распон између крајева источног пара стубова у храму.

Хиландарски Деисис, заједно са оним из светогорског манастира Ватопеда,
припада најстаријим очуваним чиницима у византијском иконопису. Он је скра-

неног типа, јер су у њега уведена само шесторица апостола, очигледно одабрана по угледу и значају. Убрзо ће византијски и српски иконописци сликати и преосталу шесторицу најближих Христових ученика у овој молитвеној композицији.

Иконе хиландарског Чина задивљују монументалношћу и снагом ликов, посебно јеванђелиста. Формално, то је последица захтева наручилаца да се формалом икона премости распон од седам метара на тадашњем иконостасу. Прави разлог лежи, међутим, у стилској опредељености иконописца. У последњој трећини XIV века дошла је до изражаја склоност неких сликара, пре свих изгледа цариградских, да се обнови монументалност претходног столећа. Као и увек у таквим случајевима, једном превазиђен стилски израз није се могао поновити. Позни XIV век се препознаје по изражајности ликов, по начину стилизације светлосних мрља, по умешном истицању волумена.

Све иконе хиландарског Чина није радио исти иконописац. Један је имао главну улогу, али међу овим иконама препознаје се да представе апостола Јована, Матеја и Петра није сликао главни аутор, већ његов помоћник или сарадник. Тај други мајстор унео је извесну оплемењеност – он избегава упадљиве контрасте, његов инкарнат је светло кестењаст, осветљења ружичаста, а истиче и седине браде. Он себи дозвољава и мале слободе, па тако слика јеванђелисту Јована како упућује поглед посматрачу, док се сви остали обраћају Христу у средини иконописне целине. Водећи сликар више наглашава тамне сенке, робуснији је и сигурнији.

Овом главном византијском мајстору приписују се илустрације у једном хиландарском јеванђељу (Cod. 9), које је украшено са минијатурама четворице јеванђелиста на почелима њихових текстова. Како у запису пише да је илуминирање обављено по налогу игумана Доротеја 1359/1360, то су и иконе тако датоване. Чак и ако ове минијатуре не би биле дело главног аутора Чина, иконе би се ипак датовале у трећу четвртину XIV века.

Водећем сликару је са добрим разлогом приписана и једна литијска чудотворна икона која се налази у цркви, а позната је као Богородица Попска. На једној страни приказано је попрсје Богородице са Христом, а на другој Ваведење Пресвете Богородице у храм, храмовна хиландарска слава. Димензије су потпуно исте као и код тројице јеванђелиста у Чину (74 x 99 cm). Богородица Попска је чудотворна икона, која је своје име добила по томе што је Мати Божија казнила једног притворног јереја – попа. Она је, међутим, у другој половини XVI века била преликана, па се о њој не може говорити као остварењу XIV века.

Композиција Ваведења Пресвете Богородице није имала ту судбину. Стилском анализом могла се приписати главном иконописцу хиландарског Деисисног чина. Посебно је карактеристичан монументални лик првосвештеника Захарија. Он је представљен као робусни старац са кукастим носем, упечатљивог изгледа, због чега је, сем Богородице, све остало на икони потиснуто у други план. Снажан, слободан цртеж, вешто успостављен склад између хладних и топлих боја, доследно истицање волумена, осећање за постављање фигура у простору, све то чини ову икону из треће четвртине XIV столећа примером једног препознатљивог сликарског тока епохе.

Да је ово раздобље било време знатних стилских разлика међу сликарима који су били савременици може се наћи доказ и у богатој хиландарској збирци. Једна икона светог Јована Крститеља показује својства сасвим супротна од главног сликара хиландарског Чина и иконе Ваведења. На златној основи, која се највећим делом истрла, насликан је готово монохромни лик знаменитог пустињака. Сликари користе само маслинастозелену за огртач и кестењасту боју за обнаже-



не делове тела, ако се изузме бели свитак са грчким текстом и тек назначене румене уснице. Одустајање од колористичке живости прати и цртачка племенита једноставност, посебно видљива при приказивању набора огртача, као и занемаривање волумена. Стога лик светог Јована Крститеља наличи на обојени цртеж. То наизглед уметничко осиромашење има своје пуно оправдање. Цртачка и колористичка строгост служи да се што јаче истакне аскетска природа приказаног, чиме се постиже склад између духовних својстава светог Јована Крститеља и уметничких средстава којим се отелотворује његов лик. Иако није превише упадљива, ова икона се може убројити међу изузетна остварења хиландарске збирке.

Димензије иконе светог Јована Крститеља (71 x 102 см) упућују да је икона могла бити део иконостаса неке од хиландарских цркава, која се градила или обнављала средином XIV века и у деценијама непосредно после тога. Стилске одлике и грчки натписи упућују да је аутор, доста особеног сликарског рукописа, припадао кругу византијских уметника.

За скоро све хиландарске иконе из средине и друге половине XIV stoleћа мисли се да су дела византијских сликара, без обзира што их некад деле крупне стилске разлике. Ипак, међу иконописним остварењима тога времена једно се издваја, не толико уметничким квалитетима, колико својом иконографском и сликарском јединственошћу. То је доста оштећена литијска икона Богородице типа Необориве стене (68 x 92,5 см), али, срећом, најважнији делови бојеног слоја су се сачували. Већ на први поглед уочавају се необичности: позадина иконе опонаша камену површину зеленкасте боје, мали Христос, седећи на мајчиној руци у десном доњем углу, испружио је ноге све до доњег левог угла, он десном руком благосиља, али гледа мајку искрививши главу, а не оне који му се обраћају, крст у нимбу је плаве боје итд. Лик Богородице, међутим, се посебно истиче: Богомајка монументалног изгледа делује смирено, и помало одсутно.

Икона је поклон неког јеромонаха, вероватно хиландарског, али је српски натпис о томе на дну иконе у свом најважнијем делу пропао. На српском језику је исписан и назив иконе: Стена необорива. Знатно разликовање од грчких икона, поред осталог, и колористички, рустичношћу и извесним иконографским слободама, даје за право проф. В. Ђурићу што је сматрао да је икону насликао српски аутор. Икона би се могла повезати са иконом типа Богородица Гора, чији је поштовалац био свети Сава Српски, па је једну такву икону почетком XIII века поклонили грчком манастиру Филокалу у Солуну. Инспиришући се можда управо тим делом, јеромонах непознатог имена у време српског царства, уопштено говорећи у трећој четвртини XIV века, дао је да се наслика ова хиландарска икона. Да би та претпоставка могла бити исправна упућује лик светог Саве Српског на обратној страни иконе, веома оштећен, али иконографски такође неуобичајен.

Међу оновременим иконописним остварењима која нису досегла највиши уметнички домет епохе издваја се једна икона, не толико својом лепотом, колико изузетношћу. То је литијска икона Богородице са Христом (71,5 x 105 см) постављена на северном зиду у пролазу између унутрашње припрате и наоса. У њој је препозната копија, мисли се из седме деценије XIV века, поштоване и данас очуване иконе из манастира Богородице Косинице код Дrame. Икона са ликом Богородице, која на левој руци држи малог Христа, има доста сликарских слабости: пропорције су поремећене, а цртеж, посебно Христове главе, показује несигурност и склоност ка схематичности. Ипак, лице Богородице које готово извирује из пре-



Краљ Милутин прима повељу од византијског цара Андроника II Палеолога, фреска, унутрашња припрата цркве Ваведења Пресвете Богородице у храм, око 1325.

терано увећаног мафориона љупко је и одише благошћу.

Хиландарска икона Богородице, означена као Косиница на грчком, уједно је и једна од хиландарских чудотворних икона позната под именом Богородица еклисијарха. То необично име икона је стекла, јер је Богородица казнила једног хиландарског еклисијарха који јој није одао дужно поштовање. Наиме, предање говори како је еклисијарх одустао да пред иконом пали кандило, које је промаја у уском пролазу стално гасила.

На обратној страни ове иконе насликано је Распеће Христово. Оно је иконографски сасвим упрошћено – представљени су само распети Христос, Богородица и свети Јован, а у врху иконе два расплакана анђела. Иконописац није савладао заиконе пропорције – све три главе су према телу претерано велике, а стопала апостола Јована су несразмерна. Икона је колористички пренаглашена и без тонских префињености, а уметник избегава да остави неиспуњен простор на икони. Укоченост приказаних ликова и схематичност цртежа, посебно у подножју крста, не доприноси лепоти остварења. Иако су натписи грчки, у овом случају не би било искључено да је сликар дошао у Хиландар из Србије, а да је натписе исписао на њему туђем језику, јер је предложао дословце поновио.

Из времена када су јужни крајеви српске царевине у последњим деценијама XIV века падали под турску власт, поједини обласни господари, географски ближи Хиландару, обдаривали су веома поштовану задужбину светог Саве Српског и све-

тог Симеона Немање. Тако је, највероватније, доспела на поклон Хиландару и икона апостола Томе и једног владара без натписа (28 x 35,5 cm). Помислило се да је приказан светитељев именак деспот Тома Прељубовић који је владао деловима Епира и Тесалије (1367/1394). Нажалост, могући деспотов лик претрпео је у неко касније време, можда у XVII веку, чини се, неко мање пресликавање, па је том приликом нестало и натпис уз владара.

Апостол Тома у контрастно обојеној одећи, плавозеленом хитону и тамно црвеном химатиону, са свитком у руци, неусиљено је приказан у природном стању, а владар много свечаније у пуном фронталитету. Ово не би био први случај да се Тома Прељубовић (?) приказује уз апостола истог имена, судећи по фресци у хиландарској цркви посвећеној светим арханђелима из последњих деценија XIV века.

Једна необична икона посвећена светој Марији Египатској нашла се у хиландарској збирци (25 x 29 cm). Она описује сликом узбудљив живот најпре грешнице из Александрије, па потом велике пустиножителке, чије је житије сачинио јерусалимски патријарх Софроније у VII веку. Неочекивано је да у средишњем делу нема представе свете Марије Египатске и да сцене из светитељкиног живота по ивицама не окружују централно поље, како је уобичајено код житијских икона. Композиције о животу и испаштању испоснице, нису, осим тога, на овој икони раздвојене једна од друге. Слика је једноставно поделио дрвену плочу у четири водоравна реда и у њима без икаквих вертикала, изменивши само редослед излагања патријарха Софронија, доста верно текст преобратио у слике.

Икона са овако насликаним житијем свете Марије Египатске подсећа на лист са илустрацијама из неке рукописне књиге, положен на дрвену плочу. Блискост са минијатуром није само у димензијама (фигуре су велике тек четири-пет сантиметара), већ и у томе што сцене теку једна за другом, па треба знати повест о великој грешници, потом знаменитој светитељки, да би се поједине епизоде разграничиле. Колористички као да је икона прилагођена аскетској атмосфери која преовладава на дрвеној плочи – палета сликарева је врло оскудна, а тонови су пригушени. Једино на почетку сликане повести, у композицијама које приказују свету Марију Египатску пре и у току великог преображаја, палета је живља – нарочито је видљива црвена хаљина александријске грешнице, а збивања са лађарима и пред црквом у Јерусалиму обogaћена су са понеки детаљем који није неопходан причи.

Сви натписи који прате поједине сцене исписани су грчки, а и стилске особености не доводе у сумњу да је аутор ове иконе био Грк који је углавном украшавао рукописне књиге, али, као у овом случају, понекад је иконе сликао, заборавио, али, оквирио, то се могло догодити у другој половини XIV века, па чак и одређеније, у трећој четвртини XIV столећа.

Међу хиландарским иконописним ремек-делима у ризници је једва приметна икона Христа Пантократора, изложена у једном углу (83,5 x 114 cm). Са ње је скопана, али то се, сем изблиза, не запажа много. Као престоно икона из непознатог храма, она приказује Христа сасвим уобичајено: лице му је представљено фронтално, одевен је у љубичасти хитон и плави химатион, десном руком благосиља, левом држи јеванђеље уз тело. Обавезна иконографска традиционалност, чак строгост, није обесхрабрила уметника да на икони истакне не само спиритиуалност, већ и депоу. Христово издужено лице, префинених црта, брижљиво



Ваведене Пресвете Богородице у храм, фреска, црква Ваведена Пресвете Богородице у храм, око 1319.

моделовано, строго и благо у исти мах, зрачи надземаљским миром у време општег неспокоја на Балкану на прелазу из XIV у XV век.

На престоним иконама главна пажња и сликара, потом и верника, усредсређује се на лице онога коме се молитва упућује, док се све друго добрим делом занемарује. На овој икони то није учињено. Изнад Христовог љубичастог хитона пребачен је плави химатион изузетно племенитог тона који целу икону преображава. У свом првобитном пуном сјају лик Христа Пантократора на икони, са блиставом златном позадином и упечатљивим плавим химатионом, морао је изгледати узвишено.

XV – XVI век

У сенци освајача са икџока



Крај XIV и почетне деценије XV столећа нису били срећно доба за Атос, па стога ни за Хиландар. Турци су освојили Свету Гору 1387. године и сем кратког прекида између 1403. и 1430. владали су овим простором скоро пет векова.

Мали број очуваних икона у Хиландару из деценија око 1400. последица су нередовних прилика. Ипак, неколико остварења из тих времена као да нису настајала у доба опште несреће и несигурности.

Икона светих Петочисленика или Петозарних мученика једна је од таквих дела за коју стилске особености упућују да је настала око 1400. године. На икони, чија ширина премашује висину, што је реткост (42 x 33 см), представљена су у стојећем ставу историја мученика – свети Мардарије, Евгеније, Евстратије, Орест и Авксентије. Иако су ликови на икони мали, сликани су врло брижљиво, руком обдареног и искусног иконописца. Он је преваходно колориста, иако се ни његовим цртачким знацима нема шта приговорити. Обнажени делови тела мученика брижљиво су моделовани, а топли и хладни тонови су зналачки распоређени. Приказивање пет личности у једном реду може да делује сликарски монотono. Иконописац то мајсторски избегава: последња два светитеља су фронтално постављена према посматрачу, остали тројица су мало окренули главе; само први светитељ има црвену калу и чизме, последња двојица, уз крст, носе и књиге, а у средини, најугледнији међу њима, свети Евстратије, издваја се од осталих краћом белом хаљом, свитком у руци и марамом око врата.

Стилски, икона је блиска фрескама Раванице и још више Каленића у Србији, односно зидним сликама цркве светог Илије у Солуну. Порекло овог сликарства је загонетно. Мисли се да је проистекло из неког атељеа у Солуну, али није искључен ни Цариград, о чијој уметности око 1400. знамо врло мало. Натписи на хиландарској икони Петозарних мученика су грчки, па се не би могло помишљати да је икона доспела као дар из српске деспотовине.

У великој просторији хиландарске ризнице, где су изложена ремек-дела XIII–XV века, у једној витрини је скоро загуљена мала икона са ликом монаха, изгледа светог Јевтимија Великог (19 x 27 см). Фигура испосника сасвим у преблиставост надмашује сјај византинског златног новца изложеног у истој витрини. Наглазак у сенци златне позадине, пажљивим загледањем открива се да је лик светог Јевтимија (?) сјајно остварење византинског иконописца са почетка XV ве-

ка. Тај утисак посебно потврђује фино моделовано лице племените изражајности.

Икона која вероватно представља светог Јевтимија Великог је пример сликарског поступка лишеног сваке сувишности и њен формат не смета да се непознати позновизантијски аутор покаже као уметнички великан.

У време када се турска власт тек успостављала на Светој Гори и када се само чувало стечено а ново ретко придодавало, настала је икона једног светог ратника – Прокопија. Прилично је великог формата (55,5 x 97 см) и можда је у главној цркви некад стајала уз неки стуб. Светитељ је приказан у доста шареној одећи са упадљивим црвеним огртачем, носи копље у једној, али и крст у другој руци, јер монашка средина жели да истакне и његов подвиг мучеништва. Зналачки сликано лице светог ратника са маслинастим сенкама, ружичастим осветљењем и белим светлосним акцентима, као и светла лазурна обојеност одеће, датује икони у прву половину XV века. Фином обликовању лица супротставља се доста слободно сликање одеће, док префињеност сликарског поступка квари поремећај пропорција тела, које је недовољно издужено.

Српски натпис са ознаком имена светитеља указивао би на српског аутора, иако је нејасна појава необичне црвено-црне позадине у доњој трећини иконе.

О Хиландару се током првог века турске владавине мало зна. Историјски извори о важнијим збивањима у манастиру нису само ретки, већ и оскудног садржаја. И очувана уметничка дела, па ни иконопис, ту мутну слику не могу да разбистре. Не само да није познато неко тачно датовано иконописно остварење, већ се не може ниједно одредити по стилским одликама у раздобље између средине XV и средине XVI века.

Тај мук се прекида од треће четвртине XVI века. Једна велика, репрезентативна икона хиландарске славе Ваведења Пресвете Богородице у храм (92 x 118 см) поклоњена је манастиру крајем 1574. или до септембра 1575. године. Ктитор, архиепископ пећки Антоније, дао је да се, уз његово име, упише и година поклона. Дар умног патријарха Антонија из породице Соколовић, синовца патријарха Макарија, који је обновио Пећку патријаршију 1557. године, био је знак да обновљена Патријаршија није заборавила најугледнији српски манастир на Светој Гори. Како је за прве патријархе српске цркве после обнове радило неколико добрих домаћих сликара, поред осталог и двојица позната по имену – Лонгин и Андреја, очекивало би се да је икона њихово остварење. Међутим, ово Ваведење Богородице радио је грчки сликар, који је оставио још нека дела по светогорским манастирима. Очигледно, проблем преношења велике иконе, из Пећи до Хиландара, приморао је патријарха Антонија да пошаље новац, а тадашњи игуман хиландарски је потом нашао иконописца.

Иако је икона дар угледног ктитора, ово остварење не надилази осредњост. Четири главне личности Увођења Пресвете Богородице у храм насликане су коректно по старим предлошцима, иако без надахнућа, али ликови осам пратила мале Богородице нису само рутински приказани, већ се немилосрдно понављају. Колористичка монотонија и тешка, схематизована архитектура у позадини иконе, још више истичу одсуство инспирације њеног творца, при чему ни два медаљона античког порекла укључено у архитектуру не помажу да се поправи општи утисак.

У време када је српски патријарх Антоније поклоник икони Ваведења Хиландару прилике у манастиру су се знатно побољшале благодарећи руској помоћи, која је од 1550. године доста обилно пристизала. У дарежљивости се посебно истицао цар Иван Грозни. Велики руски самодржац је преко своје бабе Српкиње стекао поштовање према српским светитељима Сави и Симеону, ос-

[Стр. 36–37]
Унутрашњи
изглед
манастира



инички Хиландар и у помоћи српском манастиру на Атосу није шкртарио. Зато су Хиландари били у могућности да током седме или осме деценије XVI века наруче и серију малих икона за потребе цркве. То су биле двоструке иконе на којима су престале само две: једна са представом Приче о блудном сину и са ње обратне стране Страшним судом и друга са представом Првог васељенског сабора, а са супротне стране композицијом Сви свети.

Прва икона је илустриција Недеље о блудном сину, односно Недеље о Страшном суду, које претпоставља часни посту. На другој икони су илустрације Прве и Друге недеље по Пасхестиници. Натписи су на лепом српском језику, али грчки текст те недеље по Пасхестиници. Натписи су на лепом српском језику, али грчки текст те недеље по Пасхестиници. Натписи су на лепом српском језику, али грчки текст те недеље по Пасхестиници. Натписи су на лепом српском језику, али грчки текст те недеље по Пасхестиници.

Аутор иконе Приче о блудном сину типичан је аутор друге половине XVI века, иконе су узори два века старији. На фону пејсажа он је у четири угла распоредио представе, али је свака сложенија или једноставнија од других, па је наметљива симболика. Слика Првог васељенског сабора је такође вешто избегао монотонију колоритом увођењем широким детаља и промишљеним распоредом личности. На икони се већ наслућују нова схватања која ће бити типична за почетак XVII века. Време настанка ових двеју икона може се одредити у осму и девету деценију XVI века.

127 Из приближно тих времена, друге половине XVI века, потиче и икона Деисуса (70 x 88 cm). Богородица и свети Јован Претеча, који се молитвом обраћају Христу су, међутим, тако мали, да се на икони превасходно запажа попрсје Христове. На златном фону, колористички потпуно у превласти хладних боја – љубичасте и зелене, представљен је Спаситељ са отвореном књигом како благосиља. На српском језику исписан је на отвореним страницама текст који се понавља у три јеванђеља (Матеј 16, 24; Марко 8, 34; Лука 9, 23). То, разуме се, још није доказ да је аутор иконе дошао из Србије. Финим нијансирањем лица, уверљивим изборима титова и христових и колористичком истанчаномшћу икона надиласи стандардна дела своје епохе.

Ово се не би могло рећи за сликара који је такође у другој половини XVI века из неког разлога пресликао две стотине година старију чудотворну икону Богородице Попске. Већ при представљању лица Богородице и малаго Христа непознати аутор се показао неадекватним да досегне оригинал XIV столећа, а приказујући драперије његове сликарске слабости су постале још видљивије.

128 Ако се изгуби икона Ваведена Пресвете Богородице патријарха Антонија из 1574/1575, свим до сада поменутим иконама XVI века не зна се дародавац, а још мање аутор. На једној икони Успења Богородице убележено је, међутим, име припадника – хиландарског јеромонаха Јоакима. Велики број учесника, који присуствују сахрањивању Богородице, непознати грчки сликар распоредио је доста умешно на врло малој површини (31 x 39 cm). Изоставио је само апостоле који долазе из разних крајева света. Минијатурни карактер иконе из друге половине XVI века онемогућује је њеног аутора невеликог талента да буде нешто више од графика.

129 Без обзира на мали формат (22 x 33), околност да се сликао само један лик и да је аутор био обдарен, икона светог Евтихија се није утопила у сивило просечности. Овај светитељ, цариградски патријарх VI века, не приказује се на икона-

ма посебно, па је највероватније неки монах истог имена дао да се представи његов покровитељ. Светитељ је насликан на претежно златном фону у епископској одежди, са раширеним рукама, при чему једном благосиља, а другом држи јеванђеље. Натпис, делом оштећен приликом чишћења иконе, исписан је на грчком, што упућује и на порекло аутора. Складних пропорција, искусног цртежа, тавано исликаног лица, икона светог Евтихија се може уврстити међу боља остварења хиландарске збирке са краја XVI и почетка XVII века.

У главној цркви у најнижем реду иконостаса, сасвим на десном крају, налази се монументална чудотворна икона Богородица Акатистна. Име је добила по томе што икону Богородице са малим Христом окружују двадесет четири сцене илустрације похвалне песме Богородици – Акатиста на посебном широком дрвеном оквиру. Те композиције потичу из позног XVIII века. Икона Богородице је, међутим, старија и настала је између краја XVI века и средине наредног столећа (икона Богородице 62 x 84 cm, са Акатистом око 102 x око 135 cm).

Када се икона ослободи скупочених, али уметничких безвредних окова, укаже се лик Богородице, делом пресликан и оштећен, али не на најважнијим деловима. На икони се истиче присност мајке и сина, што је типично за представу Богородице типа Умиљенија. Слика је по добром предлошку насликао Богомајку, али је мали Христос неспретно приказан у наручју Богородице.

Слично икони Богородице Акатистне и једна мала икона светог Василија Великог (31,5 x 44,5 cm) мора се датовати у дужем временском распону, у овом случају од друге половине XVI до почетка XVII века. Прецизније хронолошко одређење отежава стилска неуједначеност. По цртачкој уравнотежености и склоности ка приказивању лепих физиономија, икона би се могла чинити старијом, али обрада инкарната, посебно високог чела и издуженост главе, одаје већ манир сликара XVII века.

У прецизнијем датовању може да помогне једна друга икона изложена у ризници из ове серије, светог јеванђелисте Луке (30 x 44,5 cm), која више упућује да су обе иконе настале почетком XVII века. Тешкоће не престају ни при покушају да се схвати целина којој су припадале обе иконе. Ако би свети Лука, као и не-изложене иконе апостола Петра и Марка, могле припадати неком развијеном Деисусу, представа светог Василија Великог се не би уклапала у ту целину. Загонетност ових икона се увећава при покушају да се укаже на порекло сликара. Тачно исписани српски натписи, чак и на отвореној страници јеванђеља светог Луке, упућивали би да су обе иконе дело српског уметника. По стилским особеностима, међутим, име ни једног сликара за кога се зна у матичним српским областима не може се повезати са овим иконама.

XVII век

Нейосусталост у тешким временима



Почетак XVII stoleћа није обећавао ни Грцима, ни Србима, па ни Хиландару никакво добро. Турска царевина је престала да буде непобедива сила, али је њен распад био далеко, као што је и слобода покорених народа била само сан. Хришћанска раја се, међутим, била већ привикла на иноверног господара и без обзира на тешке, нарочито економске, прилике издржавала је искушења дугог робовања.

Хиландар је у XVII веку толико економски средно своје стање да је могао да већу пажњу посвети украшавању манастира, што је дало полет и иконопису. Томе су допринели мањим делом и српски сликари, међу којима је један, Георгије Митрофановић, припадао хиландарском братству. Ипак, у уметничким пословима у Хиландару и у XVII stoleћу водећу улогу имали су Грци.

Дело анонимног, али свакако грчког сликара са почетка XVII века, била је ¹²⁶ врло мала икона са представама светог Мине, светог Виктора и светог Викентија (14,5 x 18,5 cm). Разлог зашто су се два војника и један архиђакон нашли заједно на икони је дан њиховог прослављања – 11. новембар. Велики тробојни полукруг у горњем делу иконе, са попрсјима Богородице и малог Христа који благосиља, разбија монотонију представе три стојећа лика, а златна позадина иза њих истиче још у већој мери колористичку живописност њихове одеће. Добро пропорционисане и вешто цртане светитељске фигуре делују као прецизно сликане илустрације на страници неког рукописа. Мале димензије ове иконе не умањују њену натпросечну уметничку вредност.

У хиландарској збирци икона све до XVII века има мало дела за која се са сигурношћу може рећи да су остварења српских сликара, јер се нико од њих није потписао. У другој деценији XVII века први пут је на једној икони као аутор убедељиво српски своје име Георгије Зограф. Више од тога, он је касније написао да припада братству манастира Хиландара.

О Георгијевом животу се мало зна. Први његов спомен је из 1615/1616, последњи из 1621/1622. Зна се да је између 1616. и 1620/1621. године боравио и радио у отаџбини. Тамо је најмање у шест манастира сликао фреске и иконе (у манастирима Морачи у Црној Гори 1616/1617. и око 1620, Добрићеву и Завали у Херцеговини. Крупи у северној Далмацији, испосници манастира Студенице у долини Ибра, Пећкој Патријаршији – цркви светог Димитрија 1619/1620. и исте

године у манастирској трпезарији). Ауторство Георгија Митрофановића се претежно открило благодарећи стилској анализи, а тачно време настанка већег дела његових зидних слика и икона није утврђено.

Прво познато дело Георгија Митрофановића су хиландарске царске двери из 1615/1616. Оне су биле поклон манастиру од стране јеромонаха Филипа, који је ангажовао свога сабрата из Хиландара да на дверима наслика Благовести, а изнад њих пророке Давида и Соломона. На великим дверима прилично ситне фигуре Богородице и арханђела Гаврила (20 x 61 cm) су у сенци маштовито и раскошно резбарених царских двери (103 x 162 cm, оба крила заједно). И да није сликарски рад тачно датиран било би јасно да је ова сцена остварење једног талентованог уметника на почетку каријере. На коректном раду уочавају се неке слабости које су последица, не скромног талента, већ недовољног искуства: неплеменит колорит, као и пренаглашен контраст осветљених и неосветљених делова лица.

Помишљало се да би те двери са једном престолом иконом Сабора светих арханђела и иконама Рођења Христовог и Цвети били остаци иконостаса у хиландарској цркви Светих арханђела. За икону Сабора то би било лако могуће, али две празничне иконе због своје ширине не би одговарале замишљеној реконструкцији иконостаса у храму Светих арханђела. Осим тога, анализа икона не упућује да су настале упоредо са датованим и потписаним дверима.

То се добро види на икони Рођења Христовог (34,5 x 44,5 cm). Она се највероватније налазила у неком од хиландарских параклиса на иконостасу који је касније у XVIII веку уклоњен. По стилским одликама судећи, могла би настати око 1618. године приликом неког Митрофановићевог доласка у Хиландар, о коме није сачуван историјски траг. На сложеној, иконографски усталејеној, композицији није изостављена ни једна појединост, па је сликар представио и купање новорођеног Христа, што се на Светој Гори ређе чинило. Више него на другим иконама Рођења Христовог, истакнута је Богородица на упадљивом црвеном лежају у средини сцене. Бледо кестењасте фон планинског предела складно је повезан са златном позадином. Понеки детаљ на икони измиче рутини добро познате иконографске схеме, па тако Богородица ставља образ уз главу новорођеног сина и нежно га повијеном држи обема рукама. Планински пејсаж аутор оживљава вешто распоређеним јарко црвеним површинама Богородичиног лежаја и одеће појединих насликаних ликова. Ово дело Георгија Митрофановића, ако се занемаре претераности у пропорцијама Богородице, сведочанство је уметничке зрелости сликара.

Хиландарска остварења настала између 1620/1621. и 1622. године (иконостас у црквици светог Трифуна, лик апостола Филипа, фреске у трпезарији и икона ¹²⁹ Исуса Христа на њеној таваници) представљају круну познатог Митрофановићевог опуса. Сва ова дела су датована, сем иконе апостола Филипа.

На иконостасу у црквици у манастирској башти очувана је икона Богородице и друга икона са представама Христа и светог Трифуна, као и двери са Благовестима и пророцима Давидом и Соломоном. Георгије Митрофановић се потписао на икони Богородице као Георгије зограф и убедељиво годину сликања – 1620/1621. Иконе Богородице, Христа и светог Трифуна су делом под скрамом чађи, али им је и горњи бојени слој страдао. Прави уметнички квалитети уочавају се на дверима (57 x 117 cm) са Благовестима и два уобичајена пророка – Давидом и Соломоном (димензије Благовести 50 x 84 cm), чији је ктитор био хиландарски јерођакон Исаија.

Издужене ликове Богородице и арханђела Гаврила, прилагођене високим дверима, уметник слика са таквом префињеношћу да је мало оновремених иконописаца који му могу бити премци. У његовом тумачењу нема драматичности због изненадне појаве весника са неба, већ је све прожето лирским тоном. Богородица, прекинута у послу предиле, са приклоњеном главом повинује се мирно воља Божијој. Аифео, у природном искораку, наговештава да је слетео с небеских висина и дигнутом руком преноси благослов. Његова глава цртачком истачаномшћу сведочи о неистрошености античких узора у постизантиском сликарству. Јасно одељене маслинасте сенке и ружичастом бојом осветљени делови на лицу не делују грубо, јер Георгије Митрофановић користи благе, готово пастелне тонове и они се лако и складно повезују. Управо тај лик арханђела Гаврила из цркве светог Трифуна, насликан, како се мисли, на крају уметничке каријере, може се сматрати круном Митрофановићевих иконописних остварења, као што су фреске у хиландарској трпезарији, живописане убрзо после иконостаса у цркви светог Трифуна, његов најзначајнији ансамбл зидних слика.

Дверима из цркве светог Трифуна по стилским особеностима је блиска икона апостола Филипа (25,5 x 33,5 см). Помислила се стога да је она некад припадала овом иконостасу и да је била део Денсисног чина изнад престоних икона. По димензијама то је могуће, али код апостола Филипа сликар доста користи урезе у даску декоративне природе (ореол и унутрашњи део рама), што се не запажа на осталим очуваним иконама са иконостаса. У сваком случају, икона апостола Филипа својим светлим колоритом, спонтаномшћу сликарског поступка, обрадом лица, врата и руку, указује да је остварење настало између 1620. и 1622. Без обзира на обавезујућу иконографску строгост при приказивању овог апостола, спретно оживљава његов лик.

Иконографски још устаљенији лик Христа Сведржитеља Митрофановић је насликао на таваници хиландарске трпезарије. Икона је знатних димензија (око 90 x око 120 см), али изгледа још већа због пребогатог дрворезног украса који је уоквирује. Христос је приказан уобичајено – до појаса, док левом руком држи јеванђеље, а десном благосиља. Као достојанствен лик на блештавој златној основи, испод лука који се ослања на два стубића, Исус Христос отелотвораје божанску моћ. Овом иконом Георгије Митрофановић потврђује распон својих сликарских могућности: док на неким представама, на пример арханђела Гаврила са царских двери из цркве светог Трифуна, показује своје лирске склоности, на овој икони на таваници трпезарије он је строги заговорник столећима старих канона.

У српски иконопис хиландарски монах Георгије Митрофановић је почетком XVII века унео нов дух. Као Светогорац он је прихватио грчка сликарска искуства, као српски уметник он их је обогатио традицијом средњовековног сликарства своје домовине. Због тога се и у целокупном опусу Георгија Митрофановића могу наћи и јасни грчки утицаји сликарских радioniца у ширем залеђу Свете Горе и Солуна, ређе и Крита, али и угледање на српске узорне XIV столећа, што је било последица његовог дугог боравка и рада по српским крајевима. На тај начин у делу Георгија Митрофановића стекле су се уметничке врлине, како оновременог грчког, тако и старог српског сликарства. То се најбоље огледа на фрескама трпезарије и иконописним остварењима у Хиландару насталим између 1620. и 1622. године.

Сасвим блиска начину рада Георгија Митрофановића, ако није и његово недовољно карактеристично дело, је икона светог Георгија, која је постављена на северни зид на пролазу између унутрашње припрате и наоса главног храма. То

је велика литијска икона (73 x 108 см) на којој је име светитеља исписано на српском језику. Лепи, издужени лик светог ратника је приказан како се наслана на високо усправљено копље, а носи и велики штит, лук и мач. Обрада лица маслинастом и ружичастом бојом и јасним границама осветљених и затамњених површина одговара сликарском поступку Георгија Митрофановића. Светитељева живо обојена војничка одора, посебно црвени плашт, као и светло плави штит, дају икони живописан и ведар изглед. По својим стилским схватањима ово остварење припада већ у потпуности првим деценијама XVII столећа.

Са самог почетка овог века потиче и једна помало загонетна икона из хиландарске болнице. Она приказује светог Николу у попрелу са две мале фигуре Христа и Богородице, који му пружају јеванђеље, односно омофор. Осим српског натписа светитељевог имена, на икони је исписана и година настанка – од стварања света 7113, што значи да је насликана последњих месеци 1604. или до септембра 1605. године. Доста велика икона (67 x 107,5 см), рађена је са много стрпљења и пажње. Није се могао избећи уобичајени иконографски тип светог Николе са врло високим челом и кратком, полукружно завршеном бравом. Одевен је у епископску одежду, са јеванђељем у левој руци, док десном благосиља. Светитељеве лице, наглашеног волумена, сликар боји топлим ружичастомрким тоновима, а белом бојом назначује најосветљенија места и седине косе и браде. При посматрању иконе светог Николе изблиза види се да су омофор, као и наруквица на десној руци, украшени белим орнаментима и да тај неуобичајени украс подсећа на истачано исплетену чипку. Склоност сликара ка минуциозном исцртавању орнамената огледа се и на богато украшеним корицама јеванђеља. Од таквог брижљивог сликарског поступка одударају ликови Богородице и Христа у горњим угловима иконе и врло неспретно насликана рука којом светитељ благосиља. Ти делови иконе су жртва много касније рестаурације.

По томе како је насликана глава светог Николе и његова епископска одежа могло се закључити да је аутор иконе познати сликар XVII века Јован, коме би то било рано, младалачко дело. Тешкоћа је једино при томе што последња Јованова остварења потичу из 1672/1673. године, што би упућивало да је он и при крају девете деценије живота још увек стварао. То је доста необично, али у историји уметности он не би био изузетак.

Мала икона свете Петке – Параскеве (25,5 x 33 см) не оставља могућност за недоумицу ко је њен аутор. На овој икони, поклону манастиру, сликар Јован се потписао и забележио 1631/1632. као годину њеног настанка. На претежно блиставој златној основи иконе уметник је насликао допојасни лик светитеље са крестом у руци. Иако је овакав начин приказивања иконографски доста једноличан, Јован је овај лик свете Петке успео да обогати. Док други сликари његове епохе занемарују волумен, он вешто дочарава трећу димензију, како при представљању лица и шака светитеље, тако и када слика њену скромну одећу. Осим тога, док ствара, зограф Јован стално има на уму где се налази светлосни извор, па осветљени делови на икони имају своје оправдање.

Сликајући икону свете Петке Јован није имао прилике да покаже своје праве уметничке домете. Хиландарски игуман у време његовог боравка у Хиландару, Филимон, омогућио му је, наручујући икону светог Димитрија за главну цркву, да покаже раскош свог талента и сликарског образовања.

Избор да се икона светог ратника Димитрија постави на посебно видно место – на јужну страну северозападног стуба – био је добро промишљен. Мошти светитеља почивале су у великој солунској катедралној цркви, а свети Димитрије је

био заштитnik овог града на домаку Свете Горе, па је међу монасима Атоса био посебно поштован.

137 Икона светог Димитрија (60 x 120 см) приказује светитеља како левом руком придржава мач, а десном држи копље, док му о рамену виси штит. Очевидно, уметник истиче светитеља као припадника војничког staleжа, а не као мученика. У полумрачној цркви икона блиста златним жаром своје основе и колористичким ватрометом сликане војничке одоре. Обиљу јаким боја прибегавају често слаби сликари да би шаренилом и колористичком живошћу потиснули цртачке и друге неспретности, што се на Јована не односи. На икони светог Димитрија он доста користи хладну плаву боју у неколико нијанси, док ужарене црвене има мање, али је она, уз златно позађе, уочљивија. У тој колористичкој засићености издваја се мирна и лепа светитељева глава. На брижљиво моделованом лицу са ружичасто осветљеним деловима и маслинастим сенкама освежавајуће делују акценти црвене и беле боје.

Икона светог Димитрија последње је познато дело сликара Јована у Хиландару. Само три очуване иконе у једном врло дугом и богатом уметничком опусу, какав је Јованов, који је трајао скоро седам деценија, упућују да је боравио кратко време у знаменитом светогорском српском манастиру. Откриће да је Јован већ око 1604/1605. био у Хиландару тешко се уклапа у његову уметничку биографију. Са његовим очуваним делом сусрећемо се следећи пут тек у манастиру Градишту, цркви светог Николе, где је 1620. исликао цркву заједно са поп Страхињом из Будимља. Од тада, па до последњег познатог остварења – средишњег дела морачке иконе светог Луке из 1672/1673 – у великој мери се може пратити његов уметнички пут који га је довео, колико знамо још једном, 1631/1632. године, у Хиландар.

Осим податка о боравку Јована почетком четврте деценије XVII века, нема трага да су у Хиландар долазили неки други српски сликари да раде за потребе ове монашке заједнице. Изнесено је мишљење да је Георгије Митрофановић оставио за собом следбенике у Хиландару, јер се због великих обавеза окружио помоћницима и ученицима. Шта више, мисли се да је постојала и посебна хиландарска сликарска радионица. Очуване хиландарске иконе не могу уверљиво да поткрепе ову хипотезу. Уочљиво је једино да у првој половини XVII столећа има више него иначе икона са српским натписима, па повремено боравак неких српских сликара не би био искључен. Против схватања о постојању посебне хиландарске сликарске радионице у почетним деценијама XVII века говорила би управо очувана дела у манастиру која се приписују следбеницима Георгија Митрофановића. Међу многобројним иконама у Хиландару њихов број је мали, а пре свега оне не показују скоро никакву стилску блискост, ни са остварењима њиховог могућег учитеља, ни међусобно. Готово свака од тих икона из претежно друге четвртине XVII века је дело неког другог иконописца.

138 Тако се у икони свете Јулите и светог Кирика (26 x 36 см) види остварење авонимног Митрофановићевог ученика. Мали Кирик, одевен у светло зелену хаљину, показује на криво чело да би подсетио на своје страдање. Света Јулита, обучена у тамно зелену хаљину са црвеним мафорионом преко ње, много је упадљивија од светог Кирика. Богатство златне основе не може да прикрије сликарске мане ове представе. Светитеља је, уместо издужених, елегантних Митрофановићевих фигура, доста зденаста, а неспретност при приказивању Кирика, који лебди над неком врстом подножника, тешко да би се могла повезати са обухом у атељеу Георгија Митрофановића.



Пирг светог Саве Српског са параклисом светог Јована Крститеља, XII – XVII

Представе свете Јулите и малог Кирика је сасвим редак иконографски мотив у иконопису. Као жртве окупних мучитеља, они се појављују по правилу само у зидном сликарству. Икона из Хиландара са ликовима страдалника мајке и сина највероватније да је дар неког приложника који је, из неког разлога, посебно поштовао ове светитеље.

139 Кругу Митрофановићевих следбеника приписана је и мала икона светог Николе (24,5 x 42 см) на престолу без наслона. Рукопис овог иконописца је различит од аутора иконе светог Кирика и Јулите. Он је склон истицању појединости, што се опажа и при сликању лица, али нарочито по полиставриону светог Николе са мноштвом црвених и белих крстова. Светле боје на златној позадини дају икони ведар тон, па је чак и светитељ представљен слободније са јеванђељем на колену које придржава одозго шаком.

140 Друга ikona svetog Nikole, takođe izložena u riznici, kao i pretходна (38 x 50,5 cm), ikonoграфски је сасвим уобичајена. Приказан до појаса у епископској одежди како благосиља и држи јеванђеље покривеном руком из дубоког поштовања, свети Никола је оличје достојанственог црквеног предводника. Тај утисак је појачан поједностављеном обојеношћу и одсуством привлачних детаља. Икона је настала у првој половини XVII века и могла је да буде део неког иконостаса коме се данас изгубио траг. Тиме се могла објаснити иконографска строгост, типична за престоње иконе, којој је био привржен непознати аутор, грчки иконописац, судећи, поред осталог, и по натпису.

Једна од ређих икона из средине XVII века, која описује догађај, а не приказује неког светитеља, у хиландарској збирци је Гостољубље Аврамово, такође изложено у ризници. Икона средње величине (65,5 x 87 cm) са грчким натписом Света Тројица, не одступа од дуговеких иконографских узора. Три анђела, за које се сматрало да представљају Свету Тројицу, приметнији су на икони и доста су већи од домаћина – Аврама и Саре, да би се и на тај начин издвојили од смртника. Збијеном симетричном полукругу учесника Аврамове гозбе супротстављени су у доњем делу иконе монументално здање и високо дрво, усамљени на златном позађу у врху композиције. Препуном полукружном трпезом аутор исказује свесрдност дочека тројице анђела, али и своју скромну способност да прикаже мртву природу. Личности око стола сликане су у складу са византијском традицијом, прастаром, али још тврдокорно верној старинским узорима. Ипак, сиве, а не зелене гране храста, љубичасто обојено здање и црвена крила средишњег анђела колористичка су слобода грчког сликара, који тиме догађај са иконе преноси из света реалности у време библијске прошлости.

У току векова по хиландарским малим црквицама – параклисима размештеним по пијеровима и конацима настајали су, а потом, по потреби, замењивани иконостаси. Неке од икона са тих олтарских преграда су се сачувале. Две иконе великих празника са неког мањег хиландарског иконостаса из прве половине XVII столећа приказују Сртење (34,5 x 45 cm) и Силазак светог Духа (33 x 43,5 cm). На првој икони горњи део испуњава архитектура, а доле Богородица, у пратњи Јосифа и пророчице Ане, доноси малог Христа старом Симеону Богопримцу. У тој сцени, поновљеној хиљадама пута по византијским и поствизантијским храмовима, сликар ублажава укоченост свечаног чина: мали Христос се опире да напусти мајчино наручје. Иконописац оправдава дечији отпор: прастаром Симеону су године наружиле лице, а сав је растао у косу и браду. У жељи да утекне од устаљености, грчки сликар позадину претрпава архитектонским облицима без јасног плана, а свитак који носи пророчица Ана тако је укомпонован да изгледа да га носи Богородица.

На икони Сртења уметник покушава да утекне композиционим устаљеностима, а на сцени Силаска светог Духа све је подређено симетричности: и архитектура, и по шесторица апостола са леве и десне стране, па је и персонификација Космоса делива по средини на два једнака дела. Аутор чак не користи ни мала уметничка лукавства да се поремети апсолутна равнотежа, те да апостоли окрећу главу као да су у разговору са суседом. Ипак, на икони се запажа ретка појединост, јер у врху полукружне клупе не седе апостоли Петар и Павле, већ апостол Петар и јеванђелист Лука. Уметник дословце илустрије по јеванђељу Силазак светог Духа, јер у том тренутку будући апостол Павле је Јеврејин Савле и он није могао присуствовати Силаску светог Духа.

Иконостасу у некој хиландарској мањој црквици припадала је и једна икона



Христова проповед о два новчића удовице, црква светог Арханђела, око 1380.

Христа на престолу (39,5 x 57,5 cm). За разлику од претходних икона великих празника које се лако датирају, време настанка представе Христа, како седи на престолу, благосиља и држи отворену књигу са грчким текстом (Матеј, 11, 28), теже се одређује. Општи изглед иконе подсећа на остварења друге половине XVI века, али неспретна златна просветљења плавог химатиона – огртача, мрље на хаљини уместо сенки, или премалена стопала наводе да се икона за своје време просечних квалитета датира у средину XVII века. Другим речима, на овом остварењу се већ запажају почеци уметничког опадања које ће јаче доћи до изражаја у другој половини XVII века.

У то време, међутим, нека дела поствизантијског иконописа још увек успешно опонашају старе, добре узор. Као доказ може да послужи једна хиландарска икона, такође из средине XVII столећа.

Икона светог Саве Српског и светог Симеона Српског (38 x 45 cm), сада најстарија икона двојице првих ктитора у Хиландару, некада са оковом, сликана је преко неке старије иконе са представом истих светитеља. На ту тврдњу упућује натпис крај глава светитеља, јер је палеографски знатно старији од XVII века. Икона је, очигледно накнадно, добила сребрни оков који је покрио златну позадину и првобитни натпис, тако да су остала видљива само два светитеља и мало попресе Богородице са Христом у врху иконе. Средином XVII столећа Хиландарци су наложили неком искусном грчком сликару да обнови ликове не скидајући окове. То се препознаје по нешто издигнутом бојеном слоју на светитељским фигурама, као и по упрошћеним обрисима ликова светог Саве и Симеона, што је било условљено резаним сребрним лимом око ликова.

Приказујући два српска светитеља, грчки иконописац је поновио њихову иконографију по старим представама са икона, сем што је изоставио тозуру на глави светог Саве. Монументалне фигуре светитеља сликане су сигурним потезима четке, без јачих бојених акцената, а лица су брижљиво моделована. Како је ико-

на рађена по старом предлошку, можда XIII stoleћа, она може да дочара како су изгледали рани ликови тек канонизованих највећих српских светитеља.

Хиландар није гајио постојано само култ својих оснивача, већ и других светитеља који су били наглашеније слављени у српској цркви. По очуваној икони светог Јована Рилског (23,5 x 30 cm) може се судити да је и овај балкански пустињик био у манастиру доста поштован. Светитељ је представљен до појаса у ножићу ризи како држи свитак на коме је исписана на српскословенском његова порука: „Ако ме хоћете називати оцем угледајте се на моја дела“. Једноставна одећа пустињака, сва у превласти хладних боја – плаве и љубичасте – ставна одећа пустињака, сва у превласти хладних боја – плаве и љубичасте – оживљена је једном појединошћу – белим крстом, који на црвеној узици виси о врату светитеља. Аутор ове иконе, настале у првој половини XVII века, искусан уметник, сигурно прта, спретно приказује набрану монашку ризу, вешто моделује светитељско лице, бира уметно нијансе љубичасте и плаве боје, и изнад свега, зна да једноставним сликарским средствима оствари упечатљив лик једног аскете. Српски натписи уз светитељско име и на свитку који држи, наводили би на помисао да је аутор иконе био неки српски иконописац. Икона се по стилским особеностима не би могла довести у везу ни са једним познатим српским уметником, а мога би лако да се припише неком грчком мајстору.

За тачно исписане српске натписе на икони били су заслужни хиландарски наумници, који су желели да икона светитеља, веома поштованог међу Словенима, посебно Бугарима и Србима, добије словенске натписе.

Стилске особености једне иконе из хиландарске ризнице, међутим, упућују на могућност да се у њеном аутору препозна српски сликар. На икони светог Сергија и Вакха (22,5 x 32,5 cm) нема потписа Андреје Раичевића, који се помиње између 1644. и 1659 (можда и до 1674), али је његов сликарски рукопис у тој мери препознатљив, да нема сумње да је он насликао ликове ове двојице мученика. Они су приказани на икони као младићи, у пуном расту, буцмастих образа са увојцима испод уха, валкастог врата, у одећи светлог колорита са нарочито уочљивом плавозеленом бојом огртача светог Сергија и хаљине светог Вакха. Натписи су исписани скоро курзивом, што се може објаснити тиме да је Раичевић био и изуминатор рукописних књига, а можда и преписивач. Карактеристично је да је икона сликана на танкој, потпуно равnoj дасци без издигнутог оквира по ивицама, а да јој је позадина у горњем делу јарко црвена, а доле зелена. Све ово оправдава мишљење да је икона дело Андреје Раичевића, а време настанка би се могло прецизније одредити у шесту деценију XVII века.

Као и икона светог Сергија и светог Вакха, и икона Страдања четрдесеторице севастијских мученика (29 x 60,5 cm) приказује догађај који се у иконографији ређе сусреће. Она је сликана за иконостас параклиса посвећеног мученицима из Севастије. Три иконе које су на олтарској прегради – Богородица са два анђела, Девои и Страдања севастијских мученика – настале су у другој четвртини XVII века, а садашње двери потичу из 1622/1623. и дар су тадашњег хиландарског пројекмана Василија. Када је, изгледа почетком XIX века, параклис Четрдесет севастијских мученика премештен на садашње место, уз иконе из првобитне цркве, уместо старих двери, постављене су садашње из 1622/1623. године. Због очигледно уског првобитног параклиса икона четрдесеторице мученика је и сама изгледала уско. На тој издуженој дасци сликар је вешто испунио простор. Изнад њихове са страдалицима у леденој води нацртано је четрдесет мученичких круна на златном позаљу, а у врху је велики кружни сегмент са попрсјем Христа који обема рукама дели ватре – круне мучеништва. Сликана површина, сем злат-



Свети Теодор
Студит, фреска
сликар Георги
Митрофановић
трпезарија,
1621/1622.

ног позађа, сва је у превласти маслинасте боје. Као снажни колористички акценат делује плави полукруг са врха иконе у коме је Христово попрсеје. Занимљиво је да од Спаситеља избијају златни зраци од којих је сваки други таласаст. Тај изглед зрака типичан је за барок и на хиландарску икону унео га је непознати грчки сликар. Без обзира што су натписи на овим трима иконама писани и грчки и српски, аутор је ипак Грк, што се поред осталог, види и по овој барокној позајмици, чему српски мајстори никако нису били склони.

Током XVII столећа хиландарски монаси су се много трудили да, поред осталог, и унутрашњост главног храма што лепше украсе. Тако су око 1637. била начињена два сенила – штитника за светиљке – уљанице које су висиле над певницама. Штитници су били сачињени од пергамента залепљеног на платно, а на њима су, као минијатуре, били сликани ликови Христа са апостолима и црквеним песницима, односно Богородице са пророцима.

Нешто касније, да би наткрилили и уједно украсили мермерну посуду у којој се чувала богојављенска водица, Хиландарци су наручили један дрвени поклопац у облику кришкасте куполе. На вертикалним странама те „куполе“ било је постављено шеснаест издужених дрвених табли са ликовима светитеља величине 13,5 x 38,5 см. Имена светитеља су исписана на грчком, сем имена светог Саве Српског и светог Симеона Српског. Анонимни грчки аутор друге четвртине XVII века прихватио се савесно сликања на овим таблама. Нешто издуженије светитељске фигуре под неком врстом аркадног венца одликује поуздан цртеж и узоран колористички склад, па је један предмет црквеног мобилијара добио сликани украс знатних уметничких вредности.

Слично томе, и средишња површина једне плитке дрвене зделе, која је изгледа служила као нека врста патене, била је сликана као икона. На удубљеном средишњем пољу пречника 41 см (пречник целе зделе је 58 см) насликана је Бого-
153 родица раширених руку као Оранта, а на њеним грудима мали Христос благосиља, такође са раширеним рукама. Предмет, направљен очигледно за богослужбене потребе, има изглед ренесансног тонда, а спољашњи позлаћени обод посуде налази на оквир. Слика из прве половине XVII века брижљиво моделује лица, усклађује боје, при чему је Богородичин црвени мафорион колористички нарочито упадљив. Иако ова осликана плитка здела није икона у ужем смислу речи, њен аутор јој посвећује пуну пажњу, па чак нимбове Богородице и Христа украшава цветним орнаментима утиснутим у дрво.

Међу многим иконописцима које су Хиландарци ангажовали средином XVII столећа готово ни једног не знамо по имену. Изузетак је сликар поп Данило, који је у манастиру боравио и радио 1667. године. Али, и за њега, нажалост, познато је само како се звао и да је био поп. Мишљење да је Данило живео и радио у Хиландару више година и да је припадао манастирској сликарској радионици никако није прихватљиво. Он се појавио у манастиру као путујући сликар закратко и потом несташа. Њега је ангажовао тадашњи хиландарски игуман Виктор да наслика фреске и иконе у обновљеном параклису посвећеном светом Николи. Почетком 1667. поп Данило почео је да црквицу украшава фрескама, да би живописање било окончано средином јуна. Приближио у исто време он је насликао и иконе за иконостас: ликове Богородице, Христа, светог Николе и крет изнад њих, док су данашње двери донете из неког другог параклиса.

Престоне иконе Христа и Богородице, иако су дело истог сликара – попа Данила, неубочицајено нису пандани. Христос је насликан како седи на престолу, док је његова мајка представљена у попрсеју.



ЕЖЕ ОЛЖЫСТЕ УМ:

ОНЕЖЕ ОУ БОДНОЗ ННАТЕНЕ
ТИНИТН ПОКТЕТЪ. ОНЗКТЕ
ВАНУХЪ БЫ НАСЪКЕЩЕХЪ. ИАКО
ЖЕ ПРЪДАШЕ НАДЪНЖЕ НОПРЪ
БАСАДЛОКНДНННМОУТЫБЫБ

Апостол Лука, минијатура, Четворојевањелје патријарха Саве IV, трећа четвртина XIV века

У оквирима богато резбареног и позлаћеног иконостаса Христос је приказан 154 на престолу како благосиља десном руком, а левом придржава отворену књигу са текстом који се односи на причешће (Јован, 6, 54). У уметничком погледу ова икона, као и икона Богородице, надмашују фреске које је поп Данило сликао у 155 истом храму. То је понајвише заслуга доброг предлошка, који је, у тренутку када га је Данило користио у Хиландару, био стар већ два столећа. Заправо, икона по-

навља до детаља, и иконографски и стилски, узор познатог критског сликара Андреје Рица из друге половине XV stoleћа. У односу на предложак хиландарска икона показује не само истоветност у цртежу, већ и у распореду осветљених и затамњених површина, па и у начину набирања Христове одеће. Разлика је само у изгледу престола на коме седи Спаситељ, али су оновремени мајстори често узимали слободу да, сликајући иконе, унесу неку мању измену.

¹⁵⁵ Поп Данило је и на икони Богородице, представљене у попрсеју како држи малог Христа, поновио предложак најславнијег критског иконописца Теофана Стрелицаса који је боравио и радио на Светој Гори у другој четвртини XVI века. У овом случају, предложак стар преко једног stoleћа послужио је попу Данилу да наслика престону икону у параклису светог Николе 1667. године. Лепо сликарски решена, усклађеног колорита, добрих пропорција, икона служи не само као доказ обдарености знаменитог Теофана, већ и као потврда дуговечности критских иконописачких радионица и њихових утицаја.

Док је живописао црквицу светог Николе поп Данило је по налогу игумана Виктора насликао, колико знамо, најмање још две мање иконе. Једну, са представама краљева Милутина и Стефана Дечанског, однео је пожар у хиландарској испосници светог Саве Јерусалимског у Кареји пре три деценије; друга, са ликовима кнеза Лазара и светог Георгија Новог (Кратовског, Софијског), чува се данас у хиландарској ризници.

¹⁵⁶ На овој икони (21 x 26 cm) кнез Лазар је одевен у црвени дивитисион преко кога је пребачен лорос, а Георгије Нови носи преко тамнозелене хаљине црвени огртач. Ова два светитеља су насликана готово истоветно и на западном зиду цркве светог Николе 1667. године, па се чини да су двојници. У оба случаја поп Данило је ликове кнеза Лазара и светог Георгија Новог морао преузети са неке већ постојеће хиландарске иконе, јер за њих живописац свакако није имао критске предлошке, као кад је сликао иконе Христа и Богородице у цркви светог Николе.

На први поглед необично је да су један владар и један златар заједнички насликани, а да се датуми прослављања не подударају (15. јуни и 11. фебруар). Њих обједињује то што су мученички страдали од Турака: кнез Лазар у Косовској бици 1389, а Георгије Нови у Софији 1505. године због одбијања да прими ислам.

Поп Данило је на икони показао своје најбоље сликарске врлине. Како је лик кнеза Лазара доста истрвен, лепота младог Георгија још више долази до изражаја. Његово лице је лепо моделовано, став је природан, а тамнозелена хаљина и црвени огртач представљају леп колористички контраст.

Једна друга хиландарска икона, настала приближно у исто време када и претходна, приказује двојицу светитеља који су међусобно чвршће за живота били повезани. Свети Димитрије Солунски и његов верни следбеник Нестор насликани су заједно на једној икони (36 x 50 cm). Заштитник Солуна приказан је како извлачи мач, придржавајући корице. Десно од њега Нестор стоји држећи копље једном, а мач другом руком. Обојица светитеља су насликана готово искључиво као ратници и само рука Господња, која благосиља из горњег десног угла и нимбови око глава потврђују да је ово икона.

Свети Димитрије као заштитник Солуна на икони заузима значајније место: за разлику од светог Нестора, он седи и има уочљив украшен нимб, па је чак и знатно већи од светог Нестора. Иконописац хоће да у што већој мери истакне значај светог Димитрија, па се служи и тим прастарим начином да се важнија личност одмах препозна.



Икона је дар јеромонаха Стефана, што је на икони чак два пута истакнуто
158 натписима: крај ногу светог Димитрија и на његовом штиту. Сасвим десно на
икони близу колена истог светитеља записано је да се Доротеј потрудио. Овај
натпис је протумачен као сликарев потпис, што није извесно. Мишљење да је
сликар био Србин је сасвим могуће, јер нису само неопходни натписи исписани
српски, већ и онај скривен на штиту, што грчки иконописац не би учинио. Како
се тај српски сликар нашао у Хиландару, тешко да ће се икад дознати. Понајпре
се може помишљати да је био привремено ангажован да обави одређен посао.

Један други јеромонах, Митрофан, такође је покљонио Хиландару икону са
159 ликовима светих ратника – Димитрија, Георгија, Артемија и Прокопија (48 x
37,5 см). Натпис о даривању, заједно са назначеном годином, 1680/1681, исписан
је при дну иконе између ногу светог Димитрија и светог Георгија. Насликиани
ратници са разноликим оружјем и у оклопима, приказани у различитим ставови-
ма, одевени у одоре црвене боје и злата, делују врло живописно.

На челу овог малог војничког строја насликан је свети Димитрије, који је у
широком залеђу Солуна имао неприкосновени углед. Иза њега, са подигнутим
мачем, стоји свети Георгије, несумњиво најпопуларнији свети ратник право-слаго-
ног Истока, приказан у строго фронталном ставу. Тек на десном крају компози-
циону укоченост ремети лик светог Прокопија, који оживљава групу извијеним
телом и благо окренутом главом удесно.

160 Поредени ову представу са, такође хиландарском, иконом Петозарних муче-
ника из око 1400. године, која је слична по распореду ликова, види се велика раз-
лика и пут који је превалило поствизантијско сликарство за скоро три века. Фи-
гуре четворице светих ратника у односу на Петозарне мученике задржале су
спољашњу сличност, живописност, јарку обојеност, али племенитост цртежа,
колористичка префиненост и лакоћа сликарског поступка неповратно су иш-
чистили. Ипак, у свом времену, крају XVII столећа, икона четворице светих рат-
ника била је завидни домет једног сликарства које није одустајало од дуговеких
захтева византијске естетике.

Ту способност поседовао је све мањи број сликара на прелазу XVII у XVIII
век. Види се то и по једној икони светог Георгија из осме деценије XVII столећа
са иконостаса у параклису светог Георгија на врху истоименог хиландарског
пирга. На икони (35,5 x 52,5 см) светитељ је изгубио обележје светог ратника, а
истакнут је његов подвиг мучеништва: два анђела му стављају венац на главу, а
он у руци држи крст.

161 Иконографски свети Георгије је рађен по критским предлошцима, па, на при-
мер, сасвим налици на светитељев лик на фресци манастира Велики Метеори из
1552. године. Разлика у уметничком погледу је, међутим, велика. Одећа светог
Георгија, обојена црвено и плаво, неспретно је сликана, набори огртача су не-
природни, а златним тракама по ивицама одеће аутор узалудно настоји да створи
утисак раскоши. Једино је глава славног светог ратника урађена вешто, као да је
дело неког другог уметника.

162 Једноставна икона светог Симеона Столпника (20 x 27 см) из олтарa главне
хиландарске цркве, настала је приближно у исто време кад и икона светог Геор-
гија, крајем XVII века. Попрсју светог столпника иконописац је уобичајено об-
ратио већу пажњу и светитељев лик је савесније сликан. Стуб, капител, ограда
на врху приказани су сасвим поједностављено. Очигледно, амбиције сликара
су све мање, а њихова дела постају само илустрација, основни опис личности све-
титеља или догађаја.

Ипак, ова обесхрабрујућа појава није узела толико маха и поједини иконопис-
ци успевају да се одупру поступном, али неумољивом опадању, не само уметничке
вредности, већ и занатске вештине. Такав је био сликар који је 1683/1684. године
био ангажован од стране Хиландараца, а у име београдског митрополита Симе-
она, да украси фрескама црквицу светог Јована Претече на врху пирга светог Са-
ве Српског и у њој изради иконе за иконостас. Непознати грчки уметник насли-
као је четири иконе за олтарску преграду (Исуса Христа, Пресвете Богородице,
Рођења светог Јована Претече и Бдијуће око), а вероватно и двери, које су сада
замене нешто познијим.

Најзанимљивија међу овим иконама у иконографском погледу, па и по умет-
ничком домету, јесте представа Рођења светог Јована Претече. На невеликој по-
вршини (49 x 75 см) не само да су приказани Јелисавета, мајка светитеља, у пос-
тељи, три девојке које се брину о породици, Захарије који испишује име сина на
таблици, мали Јован у колевци кога љуља четврта девојка, већ су у горњем ле-
вом углу иконе и Благовести Захарија са анђелом који јавља ону да ће добити
пород. Без обзира на исцрпна описивања околности под којима се родио свети
Јован Претеча, грчки уметник вешто распоређује све личности, па чак налази
место да у горњем делу иконе наслика два здања. Више од тога, приказујући де-
војку над Јовановом колевком, он је верно представља као предилу са вретеном
и повесом, па чак уноси присну појединост да она, заузета предњем, ногом љу-
ља новорођенче. Описујући почетак житија светог Јована Претече, комплико-
ване садржине, иконописац је показао и своје сликарско знање. Оно није велико,
али цртеж му је коректан, а колорит, иако без префинених нијанси, још увек ни-
је нескладан.

Сликајући на иконостасу композицију Бдијуће око изнад царских двери (76 x
36 см) исти сликар је имао лакши посао због једноставности композиције и ма-
лог броја приказаних личности: Богородица и анђео са махалицама стоје с обе
стране уснулог Христа. Спаситељ је представљен као дечак, али је већи од мајке
и анђела због своје важности. Приказани ликови су коректно распоређени на
дасци, која је по средини ужа, сликани су са доста пажње, али неприродни ставови
учесника, посебно њихова укоченост, откривају да је икона остварена на кра-
ју једне уморне уметничке епохе.



XVI–XVII век

Штедри руски дародавци



Најлепши и најстарији примерци руских икона, које су пристизале из далеке словенске земље од XVI века па све до пропасти царске Русије, изложени су данас у манастирској ризници. У тој малој целини посебно се старином и лепотом издваја један триптих са Богородицом на престолу и четири светитеља (цео триптих 56 x 33 см, средишња табла 27,5 x 33, бочне табле 14 x 33 см). Богородици се молитвом непосредно обраћају свети Петар Атонски са једне и свети Онуфрије са друге стране, док су на крилима триптиха насликани свети Симеон Богопримац и свети Никола. За разлику од многих руских икона, па и хиландарских, без важних натписа, дуг текст, делом читљив, при дну средње плоче триптиха даје драгоцене податке. Из њега се дознаје да је икона настала у време митрополита Макарија и цара, чије се име не чита (очигледно Ивана IV) у Москви 1547/1548. године. У натпису се помиње реч „атонски“, па се сме закључити да је икона сликана и подарена неком од светогорских манастира, понајпре руском светом Пантелејмону, чији су монаси боравили 1547. године у Русији.

Икона има наизглед необичан скуп светитеља. Она је, међутим, сва подређена молитви светог Петра Атонског Богородици, а сви остали светитељи су повезани са његовим житијем. Када је као заробљени војник тамновао у граду Самари, јавили су му се свети Симеон Богопримац и свети Никола и ослободили га, а свети Никола се, уз то, јавио у сну светом Петру и пренео му жељу Богородице да се подвизава на Атосу. Свети Онуфрије је насликан на икони, јер се његова успомена слави 12. јуна, на исти дан када и светог Петра Атонског.

Високи уметнички квалитети и сложенија иконографска потка ове иконе наводе на закључак да је икона, намењена Светогорцима, урађена по посебном налогу неког моћног дародавца, понајпре са самог двора.

Из истог времена, средине XVI столећа и владавине цара Ивана Грозног, поти-
167 че у Хиландару и икона светог Алексеја Чудотворца. Мала икона (21 x 28 см) једна је међу сличним иконама које су слале да би се култ руских светитеља – у овом случају московског митрополита – проширио по православном Истоку. Сликана на златној основи, светитељ је одевен у једноставан љубичасти полиставрион са белим омофором и држи раширене руке. Иако мала, фигура светог Алексеја, митрополита московског, својим ставом и достојанственошћу одаје утисак узвишености. По томе би икона могла да буде пример да формат није одлучујући у остварењу истинске монументалности. У руском иконопису свога времена она



Поклоњење Христу жртви, везена тканина, XV век

се издваја не само узорним познавањем сликарске вештине и ведрим, просветљеним колоритом, већ и способношћу њеног аутора да овом иконом покаже лепоту племените једноставности. Као и претходна икона и ова је настала у Москви, у атељеу који је радио за највише угледнике тек заснованог царства.

Међу светитељима, чији су култ желели да шире руска црква и двор, убрајао се и свети Леонтије, епископ ростовски и чудотворац. На једној хиландарској икони (22 x 28,5 см), која је припадала истој серији као и претходна, он је насликан иконографски врло слично као свети Алексеје Чудотворац. Фронтално је окренут према посматрачу, носи сакос, једном, у страну раширеном, руком држи јеванђеље, а другом благосиља. У погледу колорита, међутим, овај иконописац средине XVI века истиче живописност епископске одежде – сиви сакос, златан епитрахил, плави стихар, а све то на позадини светлог окера и при дну зеленог тла. И он вероватно припада кругу сликара који су радили за двор.

По траговима малих клинова по икони препознаје се да је некад била полупокривена посребреним лимом. Можда је једна од оних икона које је хиландарском епископу Силвестру подарио цар Иван Грозни 1556. године.

Свети убрус или Мандилион са ликом Христове главе на платну сликао се у

Русији више него другде у православном свету током XVI и XVII века. У Хиландару се очувала једна таква икона (35,5 x 43 см) из прве половине XVI века изузетне лепоте. Лице Спаситеља је обојено светлокестењастом бојом са мало ружичасте и белим светлосним акцентима, док је коса тамнокестењаста. Јако истакнут прецизан цртеж и топла обојеност лика још више долазе до изражаја на златној позадини.

На полећини иконе, што је реткост, потписао се иконописац и означио ктиitora. Икона је рађена по налогу Ивана сина Тимофеја, а сликар је био Јефрем игуман непознатог манастира. Ако није случајна подударност имена, један сликар по имену Јефрем се потписао 1512. године на икони Распећа, која се сада чува у Санктпетербургу.

170 Овећи фрагмент неке иконе са представом Бдијућег ока исечен је грубо тес-тером да би се спасао од трулежи. Ипак је ова мала сликана плоча неправилног облика (25,5 x 16 см) изложена у ризници и то са добрим разлогом. Тема Бдијућег ока – малог Христа који спава отворених очију, Богородице која му се, у овом случају, обраћа молитвом исписаном на свитку и анђела који му показује оруђа мучења – није била ретка. Почивала је на једном Псалму (121, 4), и књизи Постања (49, 9), а подсећала је на Христову свеприсутност и његову сталну будност, јер спава отворених очију, као што се у средњовековном спису о природи – Физиологу – писало о лаву. Мали фрагмент, занимљив по теми, још је значајнији због својих изузетних уметничких вредности. На фону беле позадине дошла је до пуног изражаја колористичка префињеност: црвеног лежаја малог Христа, Богородичине зелене и кестењасте одеће, светлољубичастог огртача анђела или узвишења светломаслинасте боје. Иако дело прве половине XVI века, на њему се одражавају врлине сликарства претходног столећа.

Мада дарежљивост цара Ивана Грозног према Хиландару није била превазиђена, руски цареви XVII века, али и други дародавци, помагали су и даље хиландарске монахе када су ови долазили по помоћ у Русију. На неком од путовања почетних деценија XVII века Хиландарци су добили на поклон једну икону арханђела Михаила и Гаврила (19 x 22 см). Два најпознатија арханђела приказана су фронтално, раширених златних крила, у раскошној одећи византијских царева на златној позадини. По начину сликања, по округластим лицима, преобиљу златних детаља на одећи, ова икона најављује другачија схватања која ће у другој половини XVII столећа преовладати.

172 Остварењима руског иконописа припада у хиландарској збирци и икона Богородице Теодоровске, иако је она приспела, непосредно или посредно, из Угро-Влашке. Овај иконографски тип Богородице потиче од иконе која се као чудотворна објавила у Костроми средином XIII века. Једна њена копија из почетних деценија XVII века доспела је на двор војводе Јована Матеје Басараба, господара Угро-Влашке. Заједно са једним митрополитом и двојницом жупана, он је 1643. године икону украсио сребрним и позлаћеним рамом са светитељским ликовима и емаљем. У опширном натпису на полећини иконе не говори се, ипак, коме је поклањена, али је највероватније да је даривана хиландарским монасима при неком од њихових путовања у Русију средином XVII века. Раскошним рамом и оковом икона се понајвише истиче, јер су њене уметничке вредности невелике.

XVIII век

Оданост византијском наслеђу



Осамнаести век био је, за Турску и покорене народе у њој, време нереда, политичких и појних неуспеха, економског и цивилизацијског назадовања. У свакодневници Хиландара то се мало примећивало. Без обзира на пожар из 1722. године, па делом и због њега, у манастиру се током целог XVIII столећа градило, живописали су се параклиси, подизали нови иконостаси, сликале иконе, чак преписивале књиге. Због тога се у Хиландару на иконостасима црквнице обновљених у XVIII веку сачувало доста икона, као што се у већем броју налазе и појединачно у манастирској збирци.

Једна од таквих икона изложена је данас у ризници, а на њој је представљен свети Мина (15 x 19 см). Лени до-појасни светитељев лик померен је од средине иконе удесно, глава му је мало искренута, док крупним очима упућује поглед ка посматрачу. Свети Мина држи неки предмет у левој руци, али се он због оштећености не препознаје. По стилским особеностима ово остварење се може датовати у деценије на прелазу XVII у XVIII столеће. Из исте серије икона, које су сачињавале неки тринитих или полиптих, сачувана је још једна, са ликом светог Николе. Епископ из Мире, за разлику од светог Мине, сликан је доста схематично. Ипак, и један и други светитељ рађени су у духу поствизантијских схватања.

Исто се, уз мању резерву, може написати и за икону Деисиса, изложену данас на улазу у ризницу (45 x 60,5 см). Дуг натпис при дну иконе даје више података о њеном настанку. Из њега се види да је ктиитор био Михо Николић Сарајевац, да је икона насликана на Светој Гори, о чему се бринуо проигуман Гаврило, а да се то догодило 1710. године. Натпис потврђује да су српски дародавци слали новац да се наслика икона – њихов дар, а да се о томе старао неко од братије, у овом случају хиландарски проигуман.

Христос је на престолу приказан као цар царева и архијереј архијереја, што је условило да носи епископску одежу, а у исти мах круну на глави. Са стране, Богородица и свети Јован Претеча се смерно обраћају Христу. Икона делује врло уравнотежено својом симетричном композицијом и потпуном превлашћу црвенкастих, топлих тонова.

Иако настао почетком XVIII века овај хиландарски Деисис поштује стара иконографска правила. Ипак, као далеки одjek других уметничких схватања запажа се круна са два крупна цвета на златној основи и донекле полиставрион са ситним крстовима у развученим ромбовима на сивој позадини.

Да су током прве половине XVIII века Хиландарци, доста подозриви према

новинама, ипак дозвољавали, истина ретко, нека одступања од устаљене иконографије, потврђује и једна копија чудотворне иконе Богородице Тројеручице. На овој малој икони (20 x 29 cm) горња ивица има троделни лучни облик. Богородица са малим Христом готово у потпуности понавља стварни изглед чудотворне иконе. То се и могло очекивати. Са две појединости, међутим, аутор иконе изиспјева оригинал. При дну он слика и трећу руку са делом руке, која на познатој чудотворној икони не постоји. Измена би се могла објаснити намером да се трећа рука са окова чувене иконе пренесе на сликану површину. Друга појединост – насликана барокна круна коју два анђела стављају на главу Богородице – већ је претерана уметничка слобода и тим детаљем икона одудара од устаљене византијске иконографије при представљању Богородице.

Овим примерима, иконама Дејсиса и Богородице Тројеручице, на којима се запажа понеким детаљ необичан за православни Исток, може се придодати још једно дело из прве половине XVIII столећа: икона светог Петра и светог Павла (30,5 x 37,5 cm). Двојица светитеља су приказана како између себе држе цркву. Предводници апостола, свети Петар са свитком, свети Павле са кодексом, одговарају традицији, и по физиономијама и по одећи. Међутим, црква коју они држе, а у којој се види, кроз раскривене предње фасаде, часна трпеза са путиром, својим изгледом упућује на ренесансну инспирацију. Здање је осмостране основе, одозго га затвара купола, на коју је постављена још једна купола са отворима на тамбуру. Основна идеја да су апостол Петар, али и апостол Павле, темељи хришћанске земаљске цркве, добила је тако своје ликовно оваплоћење. Иако је западска вештина на икони надвладала праву уметничку инспирацију, што се нарочито огледа у начину сликања апостолске одеће, икона непознатог грчког уметника може се убржати међу боља остварења своје епохе.

Иако је рећи случај, неке од хиландарских икона XVIII века готово да се не разликују од оних које су настале два – три столећа раније. По иконографији или по начину сликања тек се после пажљивог осматрања запази нека мала разлика. Таква је икона светог Симеона Српског и светог Саве Српског (48 x 67 cm) која се чува у хиландарској свечаној пријемној соби.

Грчки сликар друге половине XVIII века упознат је са начином приказивања двојице великих српских светитеља по некој старијој икони која му је показана у манастиру. Зато свети Сава има, не само типичну густу, прилично кратко поткресану браду, него и тозуру, обријано теме, ретко приказивану ван српских земаља. Неки знаци ипак упућују да је икона, иако у духу средњовековних традиција, касније настала. На епископској одежди светог Саве запажају се крупни цветни орнаменти, па је чак и епитрахил тако украшен. Неуобичајено је за старије сликарство и то што су стихар и полиставрион обојени изразито црвеном бојом. Најзад, грчки сликар, уместо уобичајеног свитка који носи свети Симеон Српски (Псалми 34, 11), ставља светитељу у руке бројанице, што је одступање од старијих узора.

Све помињање иконе XVIII столећа у хиландарској збирци, сем Дејсиса Михаила из Сарајева, нису датоване натписом. Међу ретким на којима је убађена година настанка налази се и икона светог Димитрија из 1763. године (47,5 x 65 cm). Она је некада стајала на иконостасу, заједно са иконама Христа и Богородице, и данас сачуваном, у црквици посвећеној светом Димитрију. Била је поклон јеромонаха Гаврила, који је, на дну иконе, неупадљиво у натпису на грчком језику, уписао као дародавац своје име и годину.

Представа светог Димитрија се доста разликује од осталих икона свога доба



Свети Лука, црква светог Јована Претече на пиру светог Саве, 1683/1684.

из Хиландара. Светитељ је приказан, истина, као раније, у војничкој одори са мачем и копљем у рукама, али је његова хаљина прекривена крупним цветовима, а разни орнаменти су расути по одећи и мачу. Приказан до бедара, свети Димитрије делује монументално, као да је пресељен са неке зидне слике на икону. Та инспирација, чини се, сликарством XIII века узела је маха у северној Грчкој током XVIII века и била је праћена, у већој или мањој мери, и уношењем неких детаља типичних за левантски барок. Икона светог Димитрија је илустрација колико су Хиландарци XVIII столећа највише могли да прихвате новине, које су се у тадашњем грчком сликарству шириле.

На још једној икони из Хиландара – Богородице – са светим Стефаном и све-

тим Савом Српским – дошло је до мањег одступања од византијске традиције и нешто веће уметничке слободе. У средини ове доста мале иконе (27 x 34 cm) Богородица седи на престолу, а са једне стране јој се обраћа свети Стефан Првомученик, а са друге свети Сава Српски. До оваквог избора при представљању молитеља пред Богородицом понајпре је дошло што је икона била намењена црквици светог Стефана, а свети Сава Српски је насликан, јер је први ктитор манастира. Сви натписи су грчки, а десно при дну уписана је година сликања – 1778.

Основна композициона схема је старинска, али неке новине су ипак унете: два анђела стављају круну на главу Богородице, престо је доста китњаст, а хаљина архиђакона Стефана прекривена је цветним украсима, исцртаним златом. Међутим, на тој икони, упоредо са појавом споредних барокних украса, видљива су и сасвим средњовековна схватања: посматрачу је јасно указано величином поједине личности њена важност: Богородица са Христом је највећа, архиђакон Стефан Првомученик је нешто мањи, а најмањи је свети Сава Српски.

Ова икона готово симболично указује на отпор Хиландараца западном, познобарокном утицају, макар он био незнатан и упркос томе што је долазио из Грчке, поуздано православне, средине. Чак и онда када се стидљиво унесе нека новина, њој се на истом делу супротставља наглашено старинско иконографско решење. Сасвим је очигледно да су Хиландарци упорно одбијали, чак и у XVIII веку, да ангажују оне иконописце који су напуштали традиционалне византијске узор.

Уметничке вредности позних хиландарских икона, посебно оних XVIII века, нису занемарљиве. Неке међу њима, за своје време, представљају надпросечна остварења. Невоља је што је иконопис XVIII, а још у већој мери XIX века, доживљавао озбиљну кризу, која се одразила у целом православном свету, па и на Светој Гори и Хиландару. Због тога је у овој књизи осамнаесто столеће заступљено само са неколико типичних или изузетних примерака, а XIX век је потпуно изостављен.

Иконе манастира Хиландара представљају једну од најзначајнијих збирки на Светој Гори и оне сведоче о непрекинутом животу српске монашке заједнице од времена светитеља Саве и Симеона до данас. У њој су заступљена иконописна дела од оснивања манастира пре осам векова – мозаичне иконе Богородице, па до оних која настају у наше време као копије старих икона или су њима инспирисана. Множина сачуваних икона могла би да створи илузију да се по хиландарским остварењима може писати историја српског иконописа. То није могуће из простог разлога што су иконе у Хиландару малим делом насликали српски иконописци. То, међутим, никако не умањује њихов изузетан значај и вредност. Пред чудотворним иконама Хиландара збивала су се чуда, пред другим иконама су се столећима смерно молили монаси и намерници, а данас се пред многима од њих дивимо истинским верским осећањима и уметничком надахнућу њених, у великој већини, анонимних творца.



ИКОНЕ
МОНАСТИРА
ХИЛАНДАРА

ЛИКОВНИ ДЕО



Богородица Одигитрија, мозаична икона, изложбени простор ризнице, око 1200.



Богородица Софійська, детал, мозаїчна ікона, виставлений простір ризниці, око 1200.



Исус Христос Пантократор, виставлений простір ризниці, третя чверть XIII століття



Исус Христос Пантократор, детаљ, изложбени простор ризнице, трећа четвртина XIII века



Богородица Одигитрија, изложбени простор ризнице, трећа четвртина XIII века



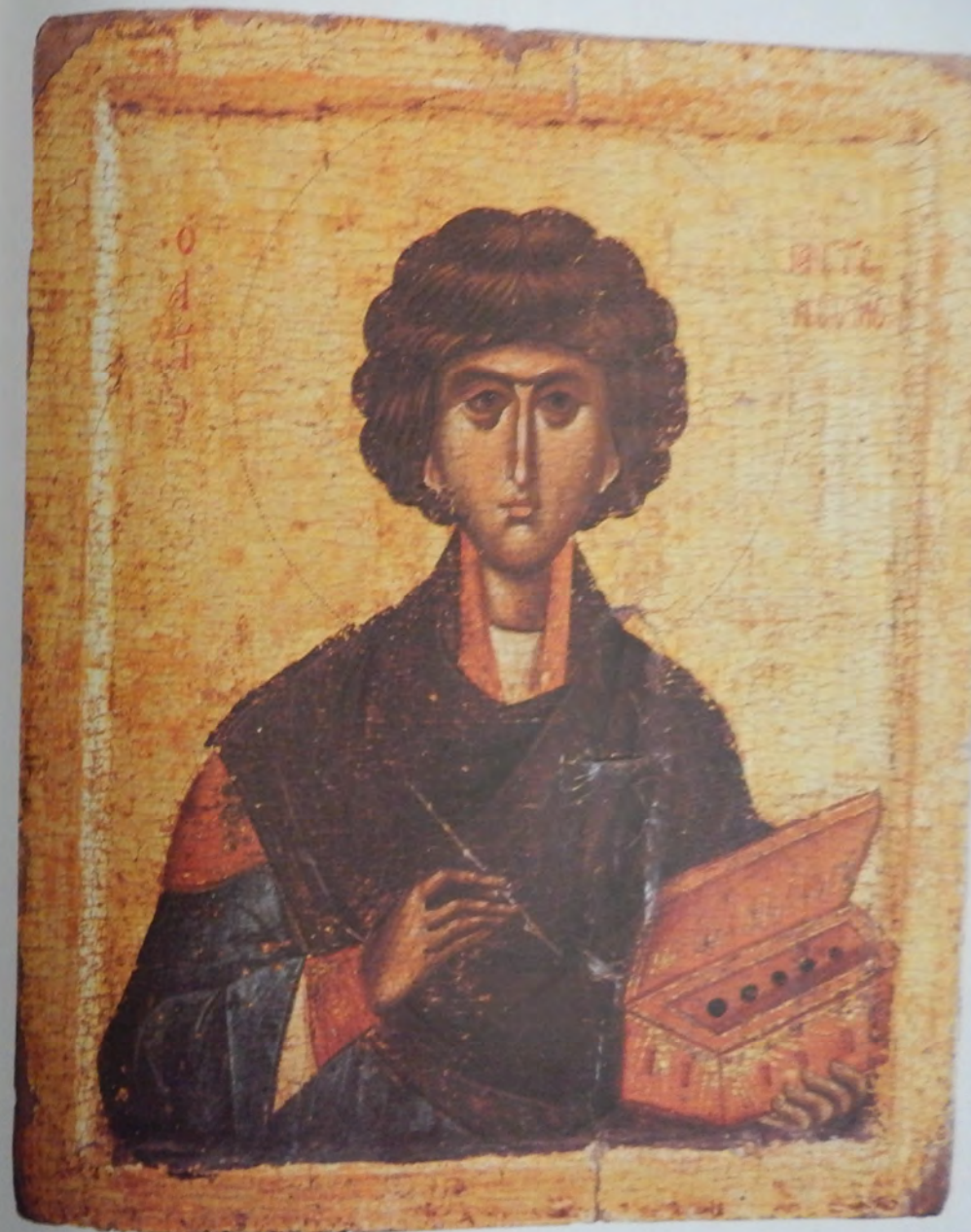
Богородица Одигитрија, детаљ, изложбени простор ризнице, трећа четвртина XIII века



Богородица Одигитрија, детаљ, изложбени простор ризнице, трећа четвртина XIII века



Арханђео Гаврило, део ставроотеке, ризница, друга половина XIII века



Свети Пантелејмон, изложбени простор ризнице, почетак XIV века



Христос Пантократор, изложбени простор ризнице, почетак XIV века



Богородица Елеуса, изложбени простор ризнице, почетак XIV века



Ваведенье Пресвете Богородице, изложбени простор ризнице, око 1320.



Ваведенье Пресвете Богородице, детаљ, изложбени простор ризнице, око 1320.



Свети Мана, Виктор и Виктория, иконописан простор, почетак XVII века



Царске двери са Благовештењем, сликар Георгије Митрофановић иконописан простор, ризница, 1615/1616



Царске двери са Благовестима, детаљ, сликар Георгије Митрофановић, изложбени простор ризице, 1615/1616.



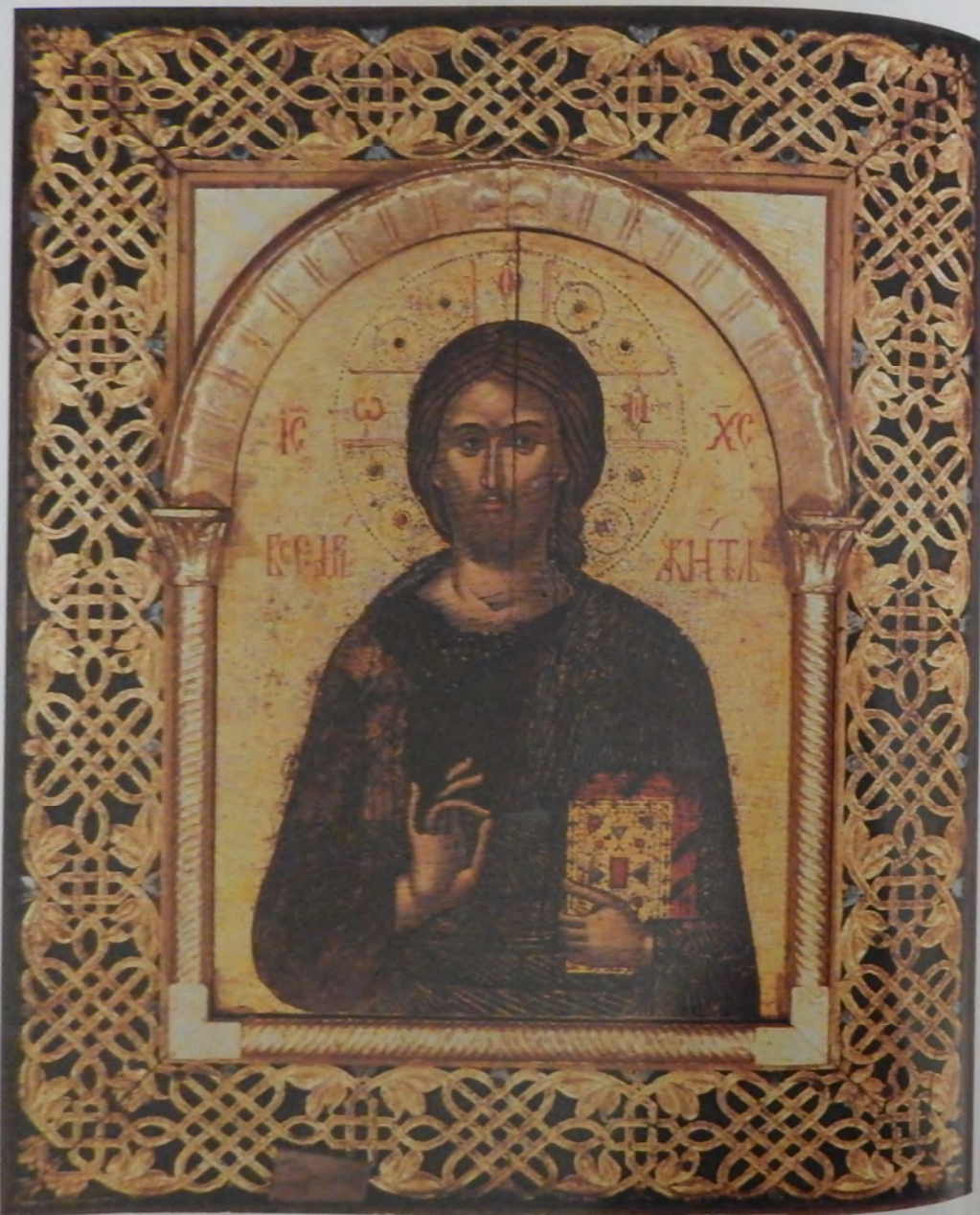
Апостол Филип, сликар георгије Митрофановић, изложбени простор ризице, између 1620. и 1622.



Рођење Христово, сликар Георгије Митрофановић, изложбени простор ризнице, око 1618.



Царске двери са Благовестима и пророцима Давидом и Соломоном, сликар Георгије Митрофановић, црква светог Трифуна, 1620/1621.



Христос Вседержитель, стикар Георгије Митрофановић, свод трпезарије, 1621/1622.



Свети Георгије, црква Вавелена Пресвете Богородице, прве деценије XVII века



Свети Никола, сликар Јован, манастирска болница, 1604/1605.



Света Петка, сликар Јован, изложбени простор ризнице, 1631/1632.



Света Зулета и свети Кирик, изложбени простор ризнице, друга четвртина XVII века



Свети Димитрије, сликар Јован, црква Вавсдена Пресвете Богородице, 1631/1632.



Свети Димитрие, детаљ, сликар Јован, црква Ваведења Пресвете Богородице, 1631/1632.



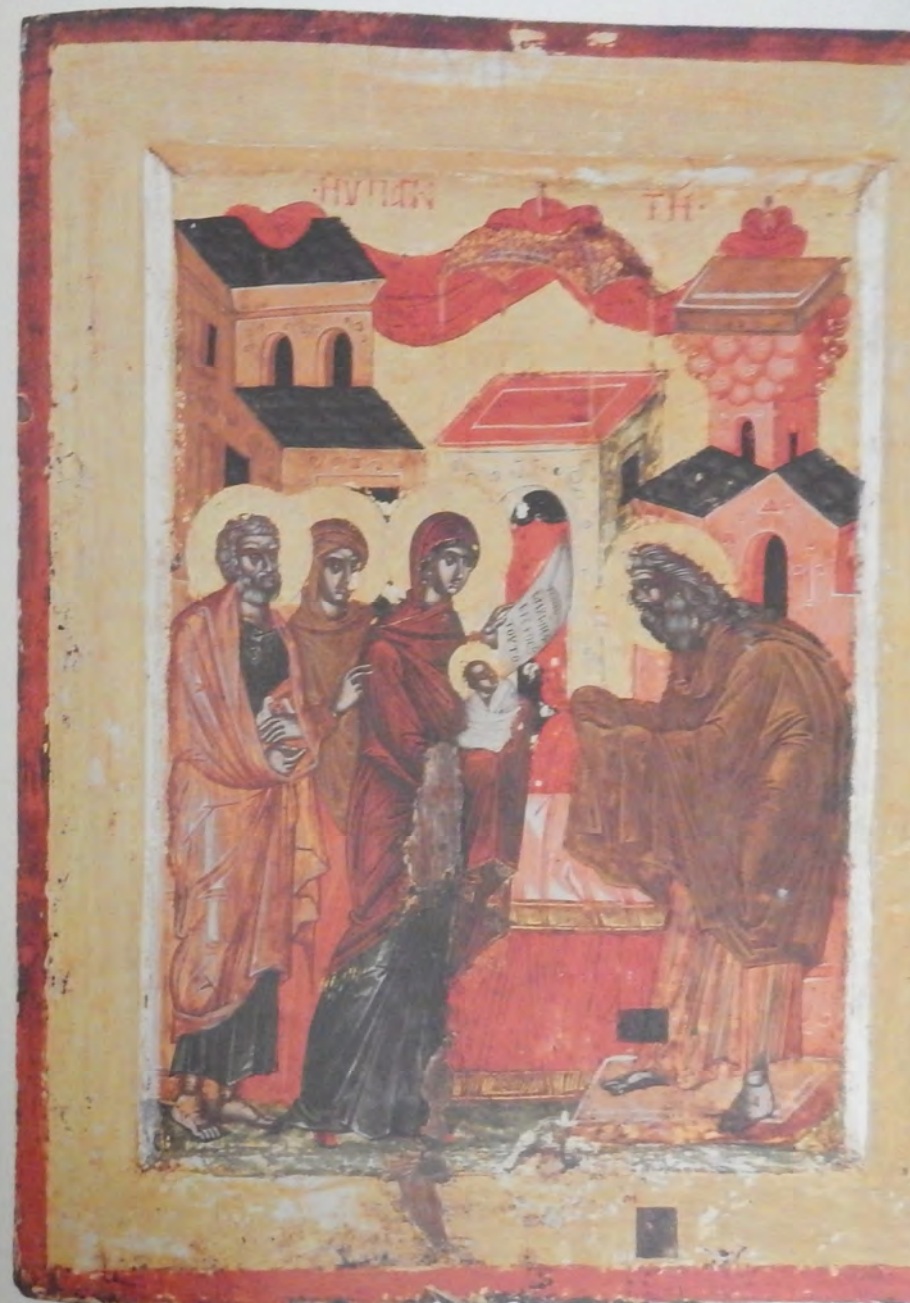
Свети Никола на престолу, изложбени простор ризнице, друга четвртина XVII века



Свѣтъ Никола, изложбени простор ризнице, прѣа половина XVII века



Гостоудубѣ Аврамово, изложбени простор ризнице, срединѣ XVII века



Сретение, изложбени простор ризнице, прва половина XVII века
(лево) Гостолубье Аврамово, детаљ, изложбени простор ризнице, средина XVII века



Сислазак светог Духа, изложбени простор ризнице, прва половина XVII века



Исус Христос на престолу, изложбени простор ризнице, средина XVII века



Свети Сава Српски и свети Симеон Српски, олтар цркве Ваведeња Пресвете Богородице, средина XVII века



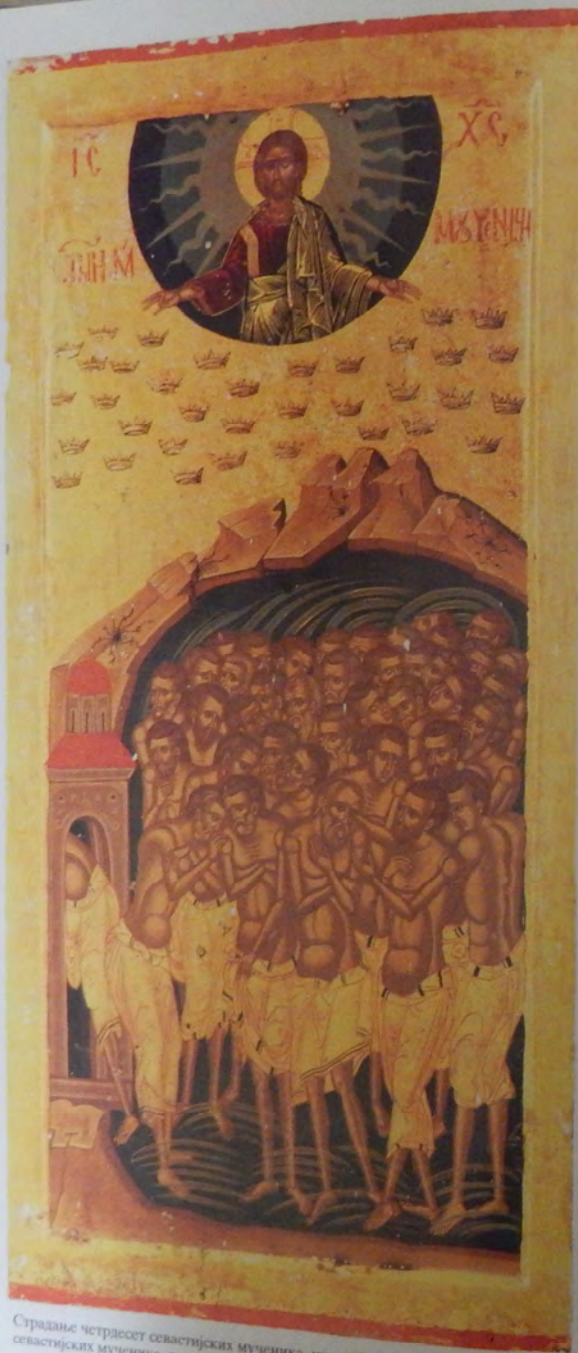
Свети Сава Српски и свети Симеон Српски, детаљ, олтар цркве Ваведeња Пресвете Богородице, средина XVII века



Свети Јован Рилски, ризница, прва половина XVII века



Свети Сергије и Вакх, сликар Андреја Раичевић, изложбени простор ризнице, шеста деценија XVII века



Страдание четридесет севастијских мученика, црква Четридесет севастијских мученика, друга четвртина XVII века



Свети Симеон Српски, спољашња припрата цркве Ваведѣња Пресвете Богородице, средина XVII века



Свети Василије Велики, сличања припрати цркве Ваведена Пресвете Богородице, средина XVII века



Богородица Оранта, резница, прва половина XVII века



Свети кнез Лазар и свети Георгије Нови, сликар пош Дамјано, изложбени простор ризнице, 1667.



Свети кнез Лазар и свети Георгије Нови, детаљ, сликар пош Дамјано, изложбени простор ризнице, 1667.



Свети Димитрије и Свети Нестор, изложбени простор ризнице, друга половина XVII века



Свети ратници Димитрије, Георгије, Артемије и Прокопије, изложбени простор ризнице, 1680/1681.



Свети Георгије, Деодотје, Сатурније, Аргентије и Прокопије, детаљ, изложбени простор резнице



Свети Георгије, црква Светог Георгија, осма деценија XVII века



Свети Симеон Столпник, отвор цркве Ваведєна Пресвете Богородице, крај XVII века



Рођење светог Јована Претече, црква Светог Јована Претече, 1683/1684.



Бдијуће око, црква Светог Јована Претече, 1683/1684.



Пресвета Богородица на престолу са четири светитеља, изложбени простор ризнице, 1547/1548.



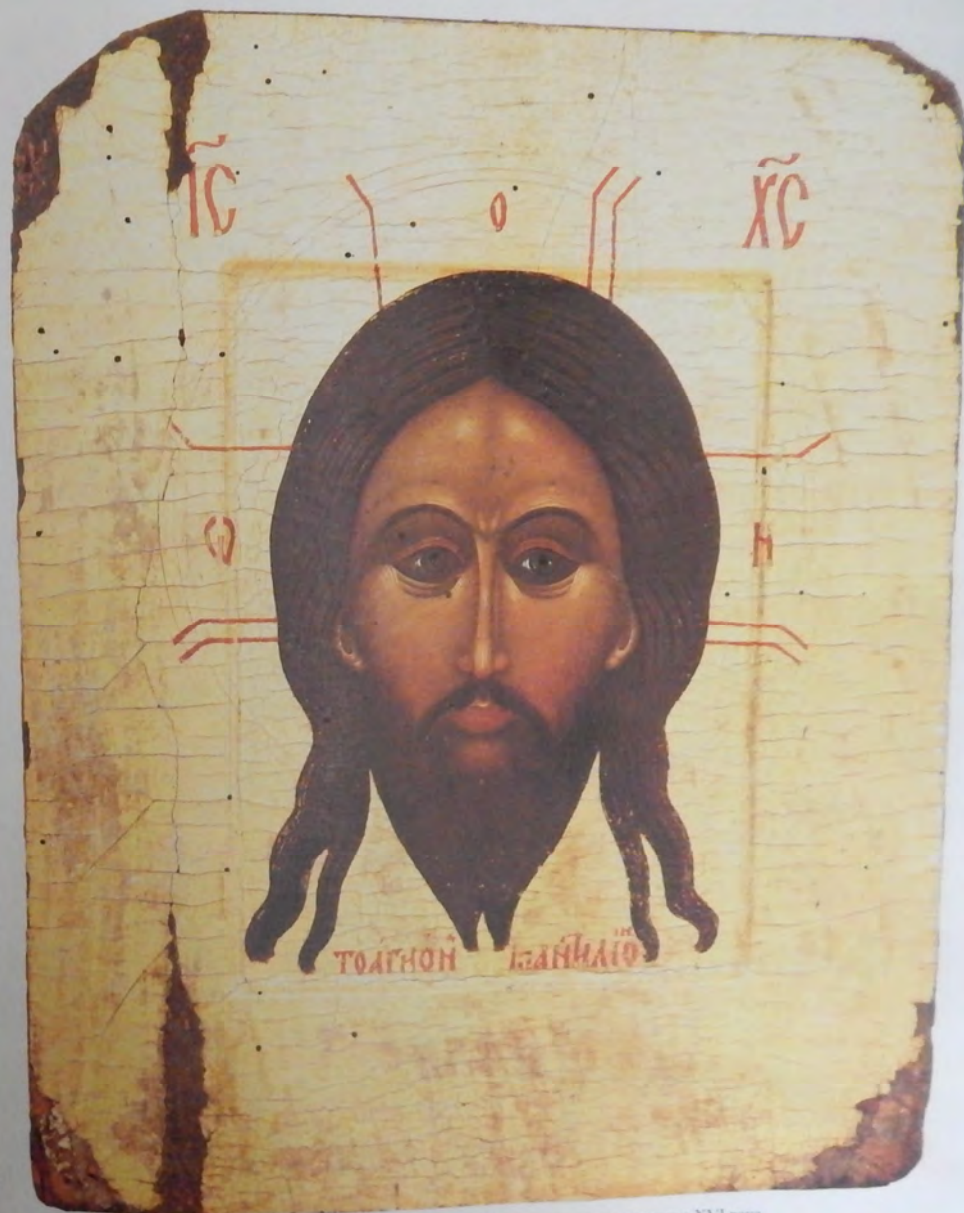
Пресвета Богородица на престолу са четирима
свјетитеља, детаљ, изложбени простор
ригнице, 1547/1548.



Свети Алексеје Чудотворца, изложбени простор
ригнице, средина XVI века



Свети Леониде Ростовски, изложбени простор ризнице, средина XVI века



Мандилјон, сликар игуман Јефрем, изложбени простор ризнице, прва половина XVI века



Благовест око, илустрација простор резнице, прва половина XVI века



Арханђели Михаило и Гаврило, олтар цркве Ваведња Пресвете Богородице, почетне деценије XVII века



Евангелие Линдисфарнское, миниатюра престо́р ризни́е, око́ 1640.



Свѣти Мина, изложбени престо́р ризни́е, око́ 1700.



Святи Мена, детал, изложбени простор ризнице, око 1700.



Девис, улази у ол ризнице, 1710.



Свети Петар и Павле, ризница, прва половина XVIII века



Пресвета Богородица Тројеручица, ризница, прва половина XVIII века



Свети Саво Српски и свети Симеон Српски, соба за пријеме, друга половина XVIII века



Свети Димитрије, ризица, 1763.



Свети Стефан, Пресвета Богородица и свети Сава Српски, улазни хол ризнице, 1778.

Изабрана литература

- Н. П. Кондаков, Памятники христианского искусства на Афоне, С. Петербург 1902, 119–120, 167–171, 177. F. W. Hasluck, Athos and its Monasteries, London 1924; H. Brockhaus, Die Kunst in den Athos-Klöstern, Leipzig 1924; O. Wulf — M. Alpatov, Denkmäler der Ikonenmalerei, Hellerau bei Dresden 1925, 100–102; С. Радојичић, Хиландарске иконе Светога Саве и Светога Симеона Немање, Гласник Српске православне патријаршије XXXIV, 2–3, Београд 1953, 30–31; С. Радојичић, Уметнички споменици манастира Хиландара, Зборник радова Византолошког института 3, Београд 1955, 172–179; S. Radojčić, Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459, Jahrbuch der Österreichischen byzantinischen Gesellschaft V, Wien 1956, 61–83; (српско издање: Српске иконе од XII века до 1459. године, Београд 1960, passim); V. Durić, Über den „Čin“ von Chilandar, Byzantinische Zeitschrift 53, München 1960, 333–351; S. Radojčić, Icones de Serbie et de Macédoine, Beograd s.d. (1961), passim; L. Kretzenbacher, Legende und Athos-Ikone. Zu Gegenwartsüberlieferung Geschichte und Kunst in die Marienikone der „Dreihändigen“ im Serbenkloster Hilandar, Südost - Forschungen XXI, München 1962, 22–24; В. Ђурић, Још једна белешка о сликару Андрији Раичевићу, Старине Црне Горе II, Цетиње 1964, 83–85; С. Радојичић, Una roenitentium. Марија Египатска у српској уметности XIV века, Зборник Народног музеја IV, Београд 1964, 256–261; V. J. Durić, Fresques médiévale à Chilandar, Actes du XIII^e congrès international d'études byzantines III, Beograd 1964, 81–82; K. Weitzmann — M. Chatzidakis — K. Miatov — S. Radojčić, Frühe Ikonen, Wien und München, 1965 passim; В. Ђурић, Мозаичка икона Богородице Одигитрије из манастира Хиландара, Зограф 1, Београд 1966, 16–20; С. Радојичић, Старо српско сликарство, Београд 1966, passim; P. Huber, Athos (Leben, Glaube, Kunst), Zürich — Freiburg in Breisgau 1969, 263–324; С. Радојичић, Geschichte der serbischen Kunst von dem Anfängen bis zum Ende des Mittelalters, Berlin 1969, 66; (српско издање: Српска уметност у средњем веку, Београд — Загреб — Мостар 1982, passim); K. Вајцман — М. Хашидакис — К. Миатов — С. Радојичић, Иконе са Балкана, Београд 1970, passim); З. Кармаковић, Георгије Митрофановић, Сарајево 1977, 37–39, 260–272, 289–300 et passim; Д. Богдановић — В. Ђурић — Д. Медаковић, Хиландар, Београд 1978, passim; G. Babić, Ikone, Zagreb 1980, 19, 21, 25, 29; H. P. Gerhard, Welt der Ikonen, Recklinghausen 1980, passim; В. Ђурић — Г. Бабић, Историја српског народа I, Београд 1981, 416, 425, 493, 645 et passim; K. Вајцман, Г. Алибеговић — А. Вољскаја — Г. Бабић — М. Хашидакис — М. Алпатов — Т. Воиеску, Иконе, Београд 1981, 138–142; М. Татић — Ђурић, Познате иконе од XII–XVIII века, Београд 1984, passim; Ю. Пятицкий, Происхождение икон с Афона из собрания П. И. Севастьянова, Сообщения Гос. Эрмитажа 53, Ленинград 1988, 42–44; С. Петковић, Хиландар, Београд 1989, passim; O. Demus, Die byzantinischen Mosaikiken, I Die*proportionalen Ikonen, Wien 1991, 19–22; С. Петковић, Црква светог Николе у Хиландару, Хиландарски зборник 8, Београд 1991, 158–162; J. Radovanović, Die Iconographie des russischen Triptychons aus dem Jahre 1548 aus

des Échos d'Orient, Belgrade 1993, 193-202; С. Ђурић, Христосова Богородица, Прегледница, икона Казивана и Свети Сави, Београд 1993, 109-112; С. Петковић, Српска уметност у XVI и XVII веку, Београд 1993, 138-140; V. J. Durić, Les étapes stylistiques de la peinture byzantine vers 1200, Constantinople, Thessalonique, Serbie, B. J. Ђурић, Икона христосова икона светосава Сави Црквот и светосава Симеонов Икона, Христосова икона 8, Београд 1997, passim.

Садржај

Предговор	5
Неизрецива искра Божанске лепоте	6
Иконе манастира Хиландара	9
XIII век Осамљена дела велике епохе	21
XIV век Доба процвата	25
XV-XVI век У сенци освајача са истока	34
XVII век Непосусталост у тешким временима	40
XVI-XVIII век Штедри руски дародавци	56
XVIII век Оданост византијском наслеђу	59
Ликовни део	63
Изабрана литература	181

ИКОНЕ
МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА

Издавач
Манастир Хиландар
Света Гора Атонска

За издавача
Савет стараца манастира Хиландара

Текст
Сретен Петковић

Фотографија
Славомир Матејић

Графички уредник
Евстатије (Душан) Поповић

Коректура
Јелена Секулић
Јелка Поморишац

Штампа
Мелиса, Асправалта

Са благовештењском
радошћу и ми износимо
пред вас, христоименити
народе, вековну ризницу
светих икона која је нама
недостојнима
предата на чување.
Заслугом својих
ктитора, преподобног
и мироточивог
Симеона и светитеља
Саве, Манастир
Хиландар носи
изузетан благослов Божији
вековима чувајући
иконе непроцењиве
вредности